326

REVISTA DE ETNOGRAFIE ȘI FOLCLOR

Tomul 34
4
1989

EDITURA ACADEMIEI REPUBLICII SOCIALISTE ROMÂNIA

Inv. 10164

https://biblioteca-digitala.ro

COLEGIUL DE REDACȚIE

Redactor-șef

ALEXANDRU DOBRE

Membri

Acad. I. COTEANU; prof. AL. BALACI, membru corespondent al Academiei R. S. România; prof. ZOE DUMITRESCU BUȘULENGA, membru corespondent al Academiei R. S. România; TIBERIU ALEXANDRU; STANCA CIOBANU; ION H. CIUBOTARU; NICOLAE CONSTANTINESCU; CONSTANTIN COSTEA; ION CUCEU; IORDAN DATCU; GABRIEL GHEORGHE; ION GHINOIU; ION ILIȘIU, redactor-șef adjunct; SABINA ISPAS, secretar responsabil de redacție; MARIN MARIAN; ILIE MOISE; I. OPRIȘAN; SPERANȚA RĂDULESCU; MIHAIL M. ROBEA; BORIS ZDERCIUC

Responsabil de număr

BORIS ZDERCIUC

Autorii sînt rugați să înainteze articolele și recenziile dactilografiate la două rînduri. Tabelele vor fi dactilografiate pe pagini separate, iar diagramele și notele muzicale vor fi executate în tuș, pe hîrtie de calc. Tabelele și ilustrațiile vor fi numerotate în continuarea celor din text. Se va evita repetarea acelorași date în text, tabele și grafice. Explicația figurilor din text se va face în ordinea numerelor. Titlurile revistelor citate în bibliografie vor fi prescurtate conform uzanțelor internaționale.

Responsabilitatea asupra conținutului revine exclusiv autorilo .

Toate comenzile externe pentru revistele apărute la Editura Academiei Republicii Socialiste România se vor adresa la ROMPRESFILATELIA, Sectorul export-import presă, P. O. Box 12—201, telex 10376, prsfi r 78104, București, Calea Griviței nr. 64—66.

Manuscrisele, cărțile și revistele pentru schimb, precum și orice corespondență se vor trimite pe adresa colegiului de redacție al „Revistei de etnografie și folclor".

La « Revue d'éthnographie et de folklore » paraît 6 fois par an. Toute commande de l'étranger pour les revues parues aux Editions de l'Académie de la République So ialiste de Roumanie sera adressée à ROMPRESFILATELIA, Sector l export-import presă, P. O. Box 12—201, télex 10376, prsfi r 78104, Bucarest, Calea Griviței 64—66, Roumanie.

En Roumanie vous pouvez vous abonner par les bureaux de poste.

APARE DE 6 ORI PE AN

ADRESA REDACȚIEI
71102 Calea Victoriei 125
București

https://biblioteca-digitala.ro

326

REVISTA DE ETNOGRAFIE ŞI FOLCLOR

Tomul 34 1989 Nr. 4

SUMAR

STUDII

PETRU CARAMAN, Studierea culturii populare (text îngrijit de Iordan Datcu) . . 277
MARIN MARIAN, Constantin Brăiloiu şi „viaţa ulterioară" a etnomuzicologiei 289
ALEXANDRU DOBRE, O evocare a lui Mihai Eminescu la Academia Română 309
ION T. ALEXANDRU, Rădăcini folclorice şi mitice autohtone în dramaturgia lui Marin Sorescu 317

PUNCTE DE VEDERE

STELIAN DUMISTRĂCEL, O problemă de etnoarheologie: *argeaua de ţesut* în locuinţe din secolele I—XI de pe teritoriul României 329

CRONICA DISCULUI

TIBERIU ALEXANDRU, 1. *ALEXANDRU BIDIREL. Un virtuose du violon/ A virtuoso of the violin.* „Trésors folkloriques roumains". Orchestra ansamblului „Ciprian Porumbescu" din Suceava, dirijor George Sîrbu, Electrecord STM-EPE 0993, [Bucureşti, 1974] 361
2. *SILVESTRU LUNGOCI. Un virtuose des flûtes roumaines/ A virtuoso of the Romanian flutes.* „Trésors folkloriques roumains". Electrecord STM-EPE 01023, [Bucureşti, 1975] 364

NOTE ŞI DISCUŢII

ZAMFIRA MIHAIL, Tache Papahagi, promotor al etnografiei comparate . . 369
MIHAIL M. ROBEA, Protecţia juridică a operelor folclorice 371
NICOLAE COJOCARU, Vatra în tradiţia românească 373

RECENZII

Vasile Tudor Creţu, *Existenţa ca întemeiere. Perspectivă etnologică*, Timişoara, Editura Facla, 1988 (Mihai Coman) 377
Ion Cuceu, Maria Cuceu, *Vechi obiceiuri agrare româneşti. Tipologie şi corpus de texte*, I, Bucureşti, Editura Minerva, 1988 (Nicolae Bot) 378

Rev. etn. folc., tom 34, nr. 4, p. 273—384, Bucureşti, 1989

Inv. 10164

https://biblioteca-digitala.ro

Universitatea „Al. I. Cuza" — Iași, Centrul de Lingvistică, Istorie Literară și Folclor, *Anuar de lingvistică și istorie literară*, tomul XXX — XXXI/ 1985—1987, B. Istorie literară (Marin Marian) 379

Anuarul Institutului de Cercetări Etnologice și Dialectologice. Seria A, nr. 6—7: *comunicări, sesiuni științifice 1984—1985*, Consiliul Culturii și Educației Socialiste, București, 1987 (Germina Comanici) 381

Pavlos Hidiroglu, *Etnologhiki provlimatismi apo tin turkiki ke tin eliniki parimiologhia (Ethnological Thaughts on Turkish and Greek Proverbs/Ethnologische Überlegungen zur Turkischen und Griechischen Parämiologie)*, Buletinul Societății Grecești de Folclor — Suplimentul nr. 10, Atena, 1987 (Constantin Negreanu). 382

BREVIAR 307, 327, 359, 367, 375, 384

https://biblioteca-digitala.ro

REVUE
D'ETHNOGRAPHIE ET DE FOLKLORE

Tome 34 1989 Nº 4

SOMMAIRE

ÉTUDES

PETRU CARAMAN, L'étude de la culture populaire (texte soigné par Iordan Datcu) 277
MARIN MARIAN, Constantin Brăiloiu et « la vie ultérieure » de l'ethnomusicologie 289
ALEXANDRU DOBRE, Une évocation de Mihai Eminescu à l'Académie Roumaine 309
ION T. ALEXANDRU, Racines folkloriques et mythiques autochtones dans la dramaturgie de Marin Sorescu 317

POINTES DE VUE

STELIAN DUMISTRĂCEL, Un problème d'ethno-archéologie : *argeaua de țesut* (l'installation verticale à tisser) dans les logements des Ier—XIe siècles sur le territoire de la Roumanie 329

CHRONIQUE DU DISQUE

TIBERIU ALEXANDRU, 1. *ALEXANDRU BIDIREL. Un virtuose du violon/ A virtuoso of the violin.* „Trésors folkloriques roumains". L'Ensamble „Ciprian Porumbescu" de Suceava, directeur George Sîrbu, Electrecord STM-EPE 0993, [Bucarest, 1974] 361
2. *SILVESTRU LUNGOCI. Un virtuose des flûtes roumaines/ A virtuoso of the Romanian flutes.* « Trésors folkloriques roumains ». Electrecord STM-EPE 01023, [Bucarest, 1975] 364

NOTES ET DISCUSSIONS

ZAMFIRA MIHAIL, Tache Papahagi, promoteur de l'ethnographie comparée . . 369
MIHAIL M. ROBEA, La protection juridique des œuvres folkloriques 371
NICOLAE COJOCARU, L'âtre dans la tradition roumaine 373

COMPTES RENDUS

Vasile Tudor Creţu, *Existenţa ca întemeiere. Perspectivă etnologică*, Timişoara, Editura Facla, 1988 (Mihai Coman) 377
Ion Cuceu, Maria Cuceu, *Vechi obiceiuri agrare românești. Tipologie și corpus de texte*, I, București, Editura Minerva, 1988 (Nicolae Bot) 378

Rev. ethn. folk., tome 34, nº 4, p. 273—384, Bucarest, 1989

https://biblioteca-digitala.ro

Universitatea „Al. I. Cuza" — Iași, Centrul de Lingvistică, Istorie Literară și Folclor, *Anuar de lingvistică și istorie literară*, tomul XXX—XXXI/1985—1987, B. Istorie literară (Marin Marian) 379

Anuarul Institutului de Cercetări Etnologice și Dialectologice. Seria A, nr. 6—7: *comunicări, sesiuni științifice 1984—1985*, Consiliul Culturii și Educației Socialiste, București, 1987 (Germina Comanici) 381

Pavlos Hidiroglu, *Etnologhiki provlimatismi apo tin turkiki ke tin eliniki parimiologhia (Ethnological Thaughts on Turkish and Greek Proverbs / Ethnologische Überlegungen zur Turkischen und Griechischen Parämiologie)*, Bulletin de la Société Grecque de Folklore — Supplément nº 10, Athènes, 1987 (Constantin Negreanu) 382

BRÉVIAIRE 307, 327, 359, 367, 375, 384

https://biblioteca-digitala.ro

STUDIEREA CULTURII POPULARE

PETRU CARAMAN

Desigur, studiul culturii populare*, în cadrul strict național al geografiei folclorice — sau, cu un termen mai cuprinzător, al geografiei etnografice — raportat la o colectivitate etnică dată, este util în gradul cel mai înalt și chiar de acolo trebuie să pornim totdeauna la lucru. El stă de fapt la temelia oricărei activități etnografice. El ne pune în lumină diversitatea în unitate a variatelor teme și concepte ale acelei colectivități; iar prin aceasta ne dezvăluie însăși capacitatea intelectuală și sensibilitatea — în principiu, puterea de creație atît pe terenul tehnic, cît și pe cel artistic — cu care e dotat respectivul popor. Cu cît diversificarea temelor și conceptelor, pe aria ocupată de el, se constată a fi mai mare, cu atît mai mari se dovedesc a fi „ipso facto" și posibilitățile lui de a crea. Dar nu trebuie să ne oprim aici. Aceasta este numai o parte din cale, cea a începutului.

Evident, ea nu trebuie niciodată părăsită, ci mereu bătută, fie că investigatorul întîlnește produse nouă cu teme ori motive care n-au mai fost studiate și nici înregistrate anterior, fie că el, surprins că anumite teme sînt circumscrise unei foarte mici porțiuni din aria națională, încearcă să verifice dacă acestea nu mai există și pe aiurea, pe unde împrejurări nefa-

* Cînd un etnolog de talia lui Petru Caraman (1898—1980) meditează asupra rosturilor cercetării etnografice, asupra direcțiilor ce trebuie să le ia aceasta, paginile sale sînt de un mare interes. Mai ales că autorul a cedat rar teoretizării pe aceste teme, mulțumindu-se să trateze subiecte predilecte, să facă cercetare aplicată. Iată de ce paginile ce le dăm publicității — care nu sînt altceva decît *În loc de introducere* la studiul său inedit *Descolindatul în orientul și sud-estul Europei* — aduc ceva nou în scrisul lui P. Caraman. Căci este interesant de știut ce opinie avea despre cercetarea etnografică de pînă acum vreo două decenii — cînd au fost scrise aceste pagini. Este interesant să știm cu ce lipsuri s-a confruntat el însuși de-a lungul îndelungatei sale activități, lipsuri ținînd de absența unor instrumente de lucru, de lipsa de preocupare pentru cercetarea sistematică, exhaustivă a tuturor zonelor etnografice ale țării, de puținătatea studiilor comparative de etnografie. Consemnează totuși unele reușite indubitabile, realizări ale lui Ov. Densusianu, Tache Papahagi, Ion Diaconu, Traian Herseni. Fără îndoială că ar mai fi putut să adauge alte nume, alte inițiative și împliniri științifice, cum au fost, spre exemplu, acelea ale Arhivei de Folclor a Academiei Române, dar P. Caraman nu și-a propus să alcătuiască un tablou complet. Este adevărat că între timp unele lacune semnalate de dînsul au mai fost remediate, că alcătuirea și editarea corpusului folclorului românesc — în curs de desfășurare — va elimina alte pete albe din cercetarea etnografică.

Unul dintre comparatiștii noștri de frunte, P. Caraman, abordează probleme ale comparatisticii etnografice și în aceste pagini, și ceea ce spune, cu autoritatea sa, se constituie într-un program cu bătaie lungă, pe care cercetarea etnologică din țara noastră trebuie să și-l asume, numai astfel reușind să pună în evidență care sînt dimensiunile particulare ale culturii noastre populare și care cele de înrudire cu culturi mai apropiate ori mai îndepărtate.

IORDAN DATCU

Rev. etn. folc., tom 34, nr. 4, p 277—288, București, 1989

https://biblioteca-digitala.ro

vorabile vor fi făcut ca ele să nu fie descoperite și colectate, fie că el reia produse populare deja înregistrate și relativ bine cunoscute, pentru a le raporta la întreaga sferă etnică, ceea ce e de asemenea foarte oportun, întrucît ele trebuiesc revăzute la răstimpuri și completate ori de cîte ori e posibil cu date nouă, în scopul adîncirii și al îmbogățirii, ca și al desăvîrșirii investigațiilor mai vechi...

Apoi, toată moștenirea noastră etnografică, atîta cîtă ni s-a păstrat în tot felul de culegeri, mai bune sau mai rele, mai masive sau mai succinte — culegeri dintre care unele au fost publicate în periodice locale greu de găsit, iar altele, rămase în manuscris, așteaptă a fi dezgropate din arhive publice ori particulare spre a fi încredințate tiparului — toată menționata moștenire, de respectabile proporții, se cere clasificată cu grijă și sistematizată metodic, ca să putem ști bine oricînd ce avem și cît avem în fiecare ramură a acestui enciclopedic domeniu. Nu trebuie să uităm că la noi — în țara unde cultura populară s-a vădit a fi o comoară spirituală de o rară bogăție, care i-a uimit pe mulți străini, făcîndu-i s-o îndrăgească și s-o studieze — nimic nu s-a făcut sistematic pentru tezaurizarea ei, sau aproape nimic. Mai tot ce s-a realizat se datorește hazardului. Dacă o anumită localitate sau regiune a avut norocul ca un specialist ori chiar un simplu amator să se fi interesat de unele din creațiile ei etnografice, fie că era legat de acele locuri prin naștere, fie din alte considerente, atunci de acolo ne-au rămas prețioase materiale. Norocul acesta l-au avut de exemplu Țara Hațegului cu ilustrul filolog și etnograf Ov. Densusianu, Maramureșul cu Tache Papahagi, alt etnograf de marcă și dialectolog, apoi Vrancea cu Ion Diaconu care, cu un rar devotament, s-a consacrat pitorestii sale regiuni natale, adunînd din ea comori fără preț o viață întreagă.

Dar cîte localități și cîte regiuni ale României se pot mîndri că au avut asemenea noroc, că o fericită întîmplare a făcut să se ivească omul care să le aprecieze valorile spirituale și să le salveze de la uitare, de la pieire? Cele mai multe și-au pierdut zestrea străbună sau aceasta a ajuns la o fază agonizantă, cînd abia dacă te mai lasă să-ntrevezi ceva din strălucirea ei de altădată, din vremea cînd era în floare.

Nici apariția diferitelor reviste de specialitate, începînd cu venerabila „Șezătoare", apoi continuînd cu „Ion Creangă", cu „Ghilușul", „Izvorașul", „Comoara satelor", „Tudor Pamfile" ..., deși ele reprezintă un mare progres în mișcarea folclorică de la noi, nu au schimbat aproape deloc situația, deoarece ele nu au însemnat o colectare sistematică de materiale etnografice. Și nici nu stătea în puterea directorilor menționatelor periodice de a-i dirija pe colaboratorii lor în acest sens, ei fiind foarte bucuroși a primi orice fel de materiale și de oriunde le-ar fi venit.

Nici expediția sociologică la sate a prof. D. Gusti, care la vremea ei a fost un adevărat eveniment științific de mare vîlvă și din care etnografia română a avut serios de profitat, nu iese din raza afirmației noastre de mai sus. Și ea ține de ceea ce am numit hazard, oricît s-ar părea de neverosimil. În adevăr, acest distins sociolog, care are meritul de a-și fi dat seama că într-o țară de plugari și de ciobani trebuie plecat de la studiul satului pentru a sesiza specificul etnic și a asigura astfel o bază originală și solidă cercetărilor sociologice, nu a urmărit absolut deloc promovarea vreunui

https://biblioteca-digitala.ro

țel de natură etnografică. Cum ar fi putut-o face un om care, precum se știe, contesta pur și simplu existența folclorului ca disciplină și-i ironiza ori de cîte ori avea ocazia pe folcloriști ca pe niște neserioși pierde-vară? Recolta etnografică bogată rezultată din explorările lui Gusti în lumea rurală românească a fost o surpriză venită peste așteptările sale. Ea se datorește unicamente unor foarte merituoși tineri, cu o deosebită pasiune pentru folclor, care din proprie inițiativă au împins cercetările, și în special opera de colectare, dincolo de prevederile directivelor primite de la maestru. Însuși sociologul Herseni, redactorul acelor directive, avea aptitudini de folclorist, poate chiar fără s-o știe. Dac-ar fi fost după Gusti, s-ar fi înecat toată truda folclorică a colaboratorilor lui în sociologia satului; în realitate, însă, lucrurile s-au petrecut aproape invers: sociologia gustiană a fost pe punctul de a se îneca în folclor, așa de bogată, așa de îmbietoare a fost pentru echipierii lui Gusti sursa explorată de ei în scopuri pur sociologice. Deci, și aici, e vorba de o fericită întîmplare.

Prin urmare, se poate spune că activitatea noastră etnografică, în raport direct cu terenul, a fost mereu sub semnul hazardului. Așa se explică faptul că teritoriul de limbă românească, referindu-mă la toate ținuturile locuite de români, prezintă numeroase și mari lacune în ce privește explorarea etnografică. Aceste lacune se cer însă scoase în evidență pentru a fi cercetate chiar și acum, în ceasul al doisprezecelea, în speranța că ar mai putea oferi măcar slabe reminiscențe din ceea ce au posedat odinioară în diferite ramuri ale folclorului sau ale culturii materiale.

Pe de altă parte, tinerii noștri etnografi au datoria de a se osteni ca, din haoticul rezervoriu de materiale amintite, nespus de sărac în comparație cu sursa vie de bunuri spirituale ale poporului nostru, să puizeze tot ceea ce pot afla, în scopul de a realiza descrieri cît mai complete pentru fiecare ramură de creație, atît pe terenul folcloric, cît și pe cel tehnic. Astfel, pe terenul folcloric, este nevoie să avem tabloul — pe cît cu putință integral — după regiuni, pentru fiecare datină, pentru fiecare obicei în parte, urmîndu-se ordinea calendaristică, dar și în legătură cu evenimente cardinale din viața umană. Am putea indica multe exemple pentru ilustrarea acestei imperioase cerințe; ne vom mărgini însă la unul singur. Ne gîndim, de pildă, la extrem de interesanta datină a *călușarilor*, care, după cum o recomandă și numele, este specific românească; noi nu posedăm, în românește, o descriere cu caracter monografic a ei, care să cuprindă toate variantele cunoscute în diferite regiuni ale țării și care să-i înfățișeze toate aspectele ei rituale, precum și bogăția impresionantelor figuri ale dansului călușăresc ce se cere ilustrată fotografic cu cea mai mare exactitate.

Pe terenul tehnic, se simte arzător necesitatea de a ni se prezenta — avînd drept călăuză criteriul geografic — arhitectura rurală de pe întregul cuprins al țării, cu ceea ce are ea mai tipic în fiecare regiune. Se vor lua ca model pentru orientare unele excelente contribuții, ca cele ale lui R. Vuia. Apoi, e nevoie să cunoaștem prin descrieri exhaustive, ilustrate de figuri, toate instrumentele muzicale tradiționale ale poporului. Dar mai presus de toate, este strigătoare nevoia unor monografii cît mai complete cu putință asupra tehnicii păstoritului și a agriculturii la români. Și multe altele încă ar trebui să avem ... Căci numai așa vom putea ști precis și noi și streinii ce anume există, la sursa vie, în fiecare ramură a vastului domeniu etnografic.

https://biblioteca-digitala.ro

În fine, ca să ne referim în special la investigațiile cu caracter teoretic, cîte studii comparative nu se pot face în interiorul ariei naționale pe baza materialelor etnografice ale diferitelor regiuni, studii care să scoată-n vileag pe de o parte variabilitatea, iar pe de alta, surprinzătoarea unitate ce se desprinde din urmărirea circulației unuia și aceluiași produs spiritual pe tot întinsul țării.

Totuși, oricîtă înaltă apreciere acordăm acestor cercetări, considerîndu-le drept o etapă peste care nu se poate trece, vrem să spunem absolut indispensabilă, deci o *conditio sine qua non*, pentru a putea năzui mai sus, această etapă rămîne doar primul jalon de pe traseul ce se cuvine urmat în viitor. Ținta către care trebuie să tindem, păsind pe menționata etapă ca pe o punte, ce e de dorit să fie cît mai solidă, o constituiesc cercetările în cadrul unei geografii etnografice cu rame mult mai largi. Aceasta își propune să descopere relațiile existente între temele și conceptele etnografice ale națiunii de la care se pleacă și care, firește, se cuvine să fie mereu în centrul atenției cercetătorului și între acelea de aceeași natură a națiunilor imediat înconjurătoare. Dacă acea geografie etnografică, la care ne-am referit inițial, ar putea fi denumită *geografie interioară*, pe aceasta din urmă am designa-o prin numele de *geografie exterioară* a tematicii etnografice urmărite. Geografia etnografică exterioară, ca sferă de investigație va fi și ea la început mai puțin cuprinzătoare, raportîndu-se numai la zona căreia se află circumscris teritoriul poporului ce ne preocupă în mod special. Aici, în comparație cu rezultatele obținute în ramele modeste ale primei geografii, ne va frapa cu deosebire diversitatea creațiilor etnografice. În adevăr, aceasta va merge crescînd într-o măsură așa de însemnată, încît foarte adesea unele variante ajung de nerecunoscut, adică de fapt încetează de a mai fi variante, pentru a ni se înfățișa ca teme ori concepte noi, nemaipăstrînd clar din produsul inițial decît doar vreun motiv, care abia de mai sugerează ceva din forma de la punctul de plecare. Și trebuie să năzuim din ce în ce mai mult, cu timpul, ca limitele acestei geografii exterioare a culturii populare, raportată la națiunea noastră, să fie împinse tot mai departe, pînă la includerea în ele a întregului continent european. Ba mai mult încă : să ambiționăm a le extinde și asupra celorlalte continente, mereu mai departe, pînă ce vor dispărea orice hotare. Vom ajunge astfel la vărsarea rîurilor etnografiei noastre și a popoarelor cu care am confruntat produsele poporului român în marele fluviu al universului. În mod natural deci, vom trece de la etnografie [1], adică de la cercetarea

[1] Credem necesar să specificăm că noi înțelegem prin *etnografie* disciplina care are de obiect cultura populară în totalitatea ei, cu cele două mari capitole ale sale : *cultura materială* și *cultura spirituală*. La noi s-a creat uzul unei duble terminologii, designîndu-se prin etnografie numai capitolul culturii materiale, iar prin folclor numai capitolul celei așa-zise spirituale. Această situație însă poate provoca unele echivocuri și confuzii, mai ales pentru streini, deprinși să-nțeleagă altceva prin etnografie și chiar prin folclor. Noi, fără să repudiem termenul *folclor*, îl considerăm implicat în cel de *etnografie*, ca un capitol important al disciplinei. Termenul etnografie este de altfel definitiv consacrat, ca nume general al disciplinei, la toate popoarele slave. El corespunde perfect și termenului german *Volkskunde*, care de asemenea denumește cultura populară în totalitatea ei.

Pe de altă parte, a restrînge sensul termenului etnografie numai la cultura materială a unui popor înseamnă oarecum o violentare a lui, deoarece contravine flagrant etimologiei sale : întrucîtva ni se pare un „absurdum". În adevăr, etimologicește privit, el se raportă precis la descrierea unui popor sub toate aspectele vieții lui. Deci, logic judecînd, nu ne putem gîndi decît la un tablou care să înfățișeze integral modul său de trai.

https://biblioteca-digitala.ro

izolată și particularizantă a tezaurului cultural ancestral al diferitelor colectivități etnice, la etnologie. Cu chipul acesta, circulația unei variante etnografice, pe spațiile imense ale întregii planete, ne va înfățișa nenumărate aspecte, într-un lanț fantastic de transformări care se-nșiruiesc pe linia infinitului. Diversificarea produsului de cultură populară va atinge apogeul, devenind cu adevărat proteică. Dar totuși această diversificare, de sensul absolutului, nu e mai puțin expresia unei uimitoare unități, în care-l vom descoperi pe omul de pretutindeni, independent de națiune și rasă, cu întreaga lui forță creatoare. Pe unul și același om, care se dovedește a fi depozitarul unui potențial spiritual de o amploare și de o profunzime ce ating nu o dată grandiosul, precum și de o bogăție impresionantă, uluitoare.

Astfel, cercetarea etnografică, dirijată în mod conștient și consecvent pe o asemenea cale, nu va întîrzia de a deschide în fața noastră orizonturi nespus de largi, înseninate de cel mai îndreptățit optimism pentru viitorul omenirii.

Drumul acesta trebuie să fie considerat de etnograful român mai mult decît o simplă ramură de investigație între atîtea altele, care pot fi sau nu abordate. Pentru noi, el constituie nu numai un înalt ideal, ci, în același timp, o imperioasă datorie. Și aceasta din mai multe motive. În primul rînd, noi sîntem datori să raportăm elementele tezaurului nostru etnografic la cele ale altor popoare, spre a ne putea explica în mod cît mai exact și mai clar fenomenul estetic de factură folclorică și o serie de alte fenomene de ordin psihic care stau la baza propriilor noastre creații, ilustrare concretă a respectivelor fenomene.

Apoi, numai studiul pe plan comparativ al etnografiei va avea drept rezultat adevărata cunoaștere de sine ca popor, fiindcă numai pe această cale se poate ajunge la o viziune obiectivă, adică științifică, despre colectivitatea noastră etnică, altfel spus, despre noi înșine. Și cu drept cuvînt, căci juxtapunînd faptele etnografice românești cu cele ale altor națiuni și analizîndu-le cu atenție în raport cu acestea, ne vom da seama mai bine de realitatea cea autentică de la noi. Astfel, vom reuși să cunoaștem cu timpul tot mai lămurit în ce măsură ne apropiem sau ne depărtăm de alte popoare, dînd progresiv la iveală ceea ce avem comun sau necomun cu ele. În ce privește elementele comune, ele pot duce la revelări de influențe, care ne-au venit de la alte popoare, indiferent dacă se-nrudesc sau nu cu noi prin limbă, și care influențe s-au putut exercita asupră-ne fie în epoci relativ tîrzii, fie în epoci vechi, ținînd deci de substratul nostru etnic. Ele pot fi însă de multe ori și dovezi ale influențelor românești asupra altor popoare. Evident, controlul trebuie făcut cu multă circumspecție înainte de a afirma ceva în această chestiune.

Cît privește elementele care, după serioase verificări, se vădesc a fi necomune, alcătuind unicate față de creațiile populare ale altor națiuni, ele marchează specificul nostru național. Așa, va apărea într-o lumină tot mai clară personalitatea etnică a neamului românesc, prin ceea ce are el mai propriu și mai original în cultura sa tradițională. Cu chipul acesta, prin cultura noastră populară ne vom încadra distinct față de celelalte națiuni în ramele universale. Se va putea adică ști precis prin ce anume elemente, caracteristice numai nouă, contribuim noi la edificiul spiritual, atît de multicolor și totuși atît de armonios unitar, al lumii.

https://biblioteca-digitala.ro

Confruntarea de produse ale culturii noastre populare cu produsele altor națiuni mai duce la încă un rezultat pozitiv, nu de mică importanță, pe terenul axiologic. În adevăr, ea ne va da o orientare sigură în judecățile de valoare asupra creațiilor spirituale ale poporului român, oferindu-ne posibilitatea de a privi critic propriul nostru tezaur etnografic. Astfel, vom fi reținuți de a luneca atît de ușor — cum s-a-ntîmplat prea adesea — fie la subestimarea, fie la supraestimarea a ceea ce-i al nostru, numai pentru că e al nostru. Deși și pentru prima atitudine sînt cunoscute destule cazuri, totuși credem că cea de a doua s-a manifestat la noi cel mai frecvent, ceea ce am putea ilustra cu numeroase exemple. Așa, de pildă, cine nu cunoaște entuziasta exclamație a lui Alecsandri, atît de tipică, din fruntea prefeței la colecția sa de poezii populare : „Românul e născut poet !"?

Astăzi nu se mai îndoiește nimeni, din cei ce judecă obiectiv realitatea, că această sentențioasă afirmație a poetului nostru este o hiperbolă, deși el era profund convins că a spus lumii, și în primul rînd românilor, un mare adevăr, pe care-l vestea ca pe o descoperire a lui. Căci el spunea aceasta pentru întîia oară. Totuși, trebuie să recunoaștem că Alecsandri avea dreptate în parte, dar numai în parte. El nu se îndepărta de adevăr decît prin faptul că limita constatarea sa numai la poporul nostru, ca și cum ar fi fost vorba de apanajul exclusiv al românilor. Aici exagerarea și aici singura lui eroare. O eroare însă nicidecum mică, de natură a stîrni orgolii nejustificate în lumea românească. Dar, la vremea aceea și în gura lui Alecsandri, a celui dintîi săpător remarcabil la mina de aur a folclorului românesc, afirmația sa e foarte explicabilă. Avem a face pe de o parte cu exaltarea patriotului, iar pe de alta, cu o exaltare a unui poet pus de împrejurări în fața unor realizări artistice care constituiau pe atunci, în perioada de plină expansiune a romantismului la noi, o noutate extraordinară. Azi, n-am mai putea spune faimoasa frază decît ca un simplu citat din Alecsandri sau, foarte adesea, ca o glumă autoironică. Fiindcă azi nu putem afirma în chip serios decît că OMUL E NĂSCUT POET. Omul de pretutindeni, din orice colț al pămîntului ! Căci nu există om pe lume — ne gîndim, firește, la exemplarele umane perfect normale — care să nu aibă într-o măsură mai mare sau mai mică înclinări către poezie. Cu atît mai mult se poate spune aceasta despre comunitățile etnice. Au fost însă, după Alecsandri, alții dintre compatrioții noștri, care au mers pîn-acolo cu entuziasmul lor, cu totul gratuit, încît au prezentat unele produse populare drept unicate ale românilor, pe cînd ele erau în realitate împrumuturi de la popoare vecine . . .

Criteriul comparatist, în studiul culturii populare, are deci și darul de a ne scuti de exagerări, într-un fel sau altul, în aprecierile noastre cu privire la produsele ei.

În fine, nu putem ignora încă un rezultat, care pe plan etic este prețios în cel mai înalt grad. Linia comparatistă, în cercetarea culturii populare, ne mai oferă prilejul de a întîlni frecvent o serie de elemente comune la cele mai străine națiuni, adesea foarte îndepărtate spațial sau și temporal. Aceste elemente se-ntrețes organic în creațiile lor spirituale ancestrale în așa chip, încît alcătuiesc distinct un fel de fir roș care le străbate și pe care-l observăm cum transpare de la popor la popor. E ceea ce face să ne simțim fraternizînd cu orice om de pe planetă, indiferent de limba ce vorbește, de naționalitatea sau rasa căreia aparține, de continentul ori țara unde locuiește. Obiectiv privind faptele, nu există, credem, nici un

https://biblioteca-digitala.ro

alt domeniu între manifestările spirituale ale oamenilor care să ofere un cîmp mai propice pentru înfrățirea popoarelor și pentru respectul lor reciproc, decît cel al etnografiei și al etnologiei. În adevăr, pe calea celor mai convingătoare documentări, consemnate din realitatea vie și pe deasupra oricăror considerente segregatorii, aceste discipline ni-l descopăr pe omul autentic, ni-l pun în față : același om ca și noi, cu aceleași sentimente, cu aceleași aspirații, cu același destin ... Nu poți să nu-l vezi, să nu-l simți în el pe fratele tău.

Astfel de studii asupra culturii populare, ca cele preconizate de noi, studii în care sînt implicate de asemenea motive sau teme etnografice românești, fac frecvent străinii. Ba, adesea ei le-au făcut înaintea noastră. Dar în afară de faptul că noi sîntem cei dintîi datori să avem preocupări ca cele amintite în legătură cu etnografia poporului român, trebuie să fim totodată convinși că nimeni nu ar putea cerceta mai temeinic decît noi acest domeniu — după criterii ca cele de mai sus — fiindcă nimeni nu cunoaște mai bine ca noi ale noastre și fiindcă nimeni nu va fi mai frapat de uimire decît noi, atît în fața analogiilor sau mai ales în fața identităților de motive ori teme populare românești cu ale altor națiuni, cît și în fața deosebirilor, care nu o dată se vădesc a fi de-a dreptul contrastante. Evident, însă, pentru realizarea unor studii de acest gen se cere o anumită competență, care nu se poate dobîndi fără o serioasă pregătire și o specială familiarizare nu numai cu creațiile etnografice ale românilor, ci, simultan, și cu cele ale altor popoare.

În cercetările pe care eu însumi le-am întreprins pe terenul etnografiei române — de altfel atît de puține — m-a preocupat într-o însemnată măsură cu deosebire latura comparatistă. Aceasta cu atît mai mult, cu cît mi-am dat seama din primul moment cît de enorm avem noi de lucru într-o asemenea direcție pentru a ne apropia de nivelul atins de alte popoare. Modul cum am lucrat eu, abordînd subiecte etnografice românești, cred că e consecvent cu principiile mele, așa cum le-am expus în parte și aici. Este însă nevoie să mai relev, pentru completarea criteriului de investigație adoptat de mine, că viziunea mea comparatistă s-a manifestat de asemenea — în măsura în care mi-a fost posibil — și pe planul cronologic. Și anume, plecînd de la prezent, am căutat să scrutez și trecutul, coborînd cît mai adînc în vreme. Am considerat aceasta drept un postulat de primul ordin, nu mai puțin important decît postulatul cercetărilor comparatiste pe plan spațial. Am pus astfel la contribuție datele paleoetnografice, atunci cînd am putut descoperi asemenea vestigii în depărtatul trecut. Paleoetnografia nu este o disciplină științifică, măcar că ea ar putea deveni într-un viitor apropiat ; dar nimeni nu ar putea contesta că ea este o sursă extrem de valoroasă, de unde putem culege date din cele mai utile spre a le pune în paralelă cu ceea ce ne oferă etnografia vie a prezentului. Ea ne ajută să punem în lumină pe baze concrete, în modul cel mai elocvent cu putință, tenacitatea viguroasă și durabilitatea unor teme sau motive etnografice, care se dovedesc a fi fost în stare să-nfrunte vremea într-o așa măsură, încît peste multe milenii au rămas neschimbate, aproape întocmai cum se aflau în forma lor de la origine. În adevăr, elementele etnografice abundă în moștenirea culturală, pe care ne-a lăsat-o antichitatea greco-romană, egipteană, asiro-chaldeiană, hitită, hindusă, persană, arabă, chineză, japoneză ... Ele trebuiesc însă descoperite, fiindcă de obicei cei vechi nu

https://biblioteca-digitala.ro

numai că nu arătau nici cel mai mic interes pentru cultura populară, dar manifestau pentru ea, ca și pentru creatorii ei, cel mai suveran dispreț : „Odi profanum vulgus et arceo ... "[2], spunea Horațiu. Și aceasta era o atitudine generală la scriitorii antici, chiar dacă n-o mărturiseau într-un chip așa de direct și așa de categoric ca poetul roman. Dar, fapt cu adevărat paradoxal, ei, implacabilii disprețuitori ai plebei, nu s-au putut totuși lipsi de tezaurul culturii populare, ci l-au utilizat amplu, fără a fi fost conștienți de aceasta. Era doar o avuție spirituală comună, o *res nullius* la-ndemîna tuturora, din care putea puiza oricine și oricînd avea nevoie.

Mitologia popoarelor antice cu deosebire este profund impregnată de elemente folclorice din cele mai autentice. Ele stau pitulate în numeroasele creații artistice, arhitecturale, sculpturale, picturale, date la iveală de arheologi. Nu mai puțin mijesc ele în paginile unora din cei mai celebri scriitori, ca de exemplu la greci, în epopeile homerice ; în opera lui Hesiod ; în creațiile dramatice ale marilor tragici ; în comediile causticului Aristophanes ; în „istoriile" lui Herodot, adevărată mină folclorică ; în scrierile ilustrului Plutarh, altă mină ; în operele talentatului umorist satiric Lukian din Samosates ; ba chiar la filosofi de talia lui Platon și Aristotel ...

La romani, îl vom aminti în primul rînd pe Ovidiu cu *Metamorfozele* sale, care ne conservă și o serie de mituri și legende grecești, pierdute la greci ; apoi pe Apuleius din Madaura cu alte *Metamorfoze*, în care ni s-a păstrat faimosul basm antic cunoscut sub numele de *Amor și Psyche*, și cu *Apologia* lui, unde vorbește amplu despre magie ; de asemenea îi amintim pe cei mai de seamă erudiți ai vremii lor : pe Marcus Terentius Varro și pe Plinius Naturalistul. Dintre poeți, îl vom cita și pe Virgiliu, care atît în opera sa epică, cît și în cea lirică, arată o deosebită predilecție pentru sursa mitologică și cea a legendelor. În fine, nu-i putem uita nici pe unii dintre istoricii romani, care folosesc legenda pe o scară întinsă. În fruntea lor stă bătrînul Titus Livius ; apoi, dintre cei mai tîrzii, Quintus Curtius Rufus, Ammianus Marcellinus ... Ba, pînă și-n opera genialului Cicero, aflăm adesea ecouri ale creației folclorice romane. Dar chiar pe Horațiu însuși, cel cu olimpicu-i dispreț față de plebe, îl surprindem adesea că e tributar culturii plebeene !

Numai că este neapărată nevoie ca paleoetnograful să se înarmeze cu o specială prudență, cînd vrea să recolteze elemente folclorice din sursele antice. Căci pe lîngă că trebuie să știe a le adulmeca just, se mai cere încă, o dată descoperite, să le scuture de aluviunile mitologice sau de adaosurile fanteziei diferiților artiști ori chiar oameni de știință ai epocii, care le-au prelucrat în cele mai variate chipuri. A nu se ține seamă cu strictețe de această imperioasă exigență, ar însemna întoarcerea la mitologismul fantezist al secolului trecut, ale cărei rezultate nu pot fi decît pure elucubrații, ce nu au nimic comun cu cercetarea științifică.

În lucrarea de față, precum se va vedea, noi am căutat să facem uz, de asemenea pe o scară largă, de materiale paleoetnografice, care ne-au fost de un surprinzător folos la urmărirea de teme folclorice moderne pînă-n adîncul antichității grecești sau romane.

[2] „Urăsc vulgul cel ignorant și mă lepăd de el... " — Horațiu, *Ode*, III, 1, v. 1.

https://biblioteca-digitala.ro

Dar ce să spunem? înseşi scripturile sfinte ale religiei lui Crist — ca şi ale altor religii de altfel — ne uimesc prin bogăţia şi varietatea de motive folclorice, de cea mai pură esenţă, pe care le cuprind în paginile lor!

Apoi, urcînd pe scara cronologică de la antici înspre moderni, vom mai aminti că evul mediu de asemenea ne conservă unele bogate izvoare, foarte preţioase, din care pot fi puizate, cu mare folos pentru comparaţie, teme folclorice. În special, este tipic pentru epica populară în proză — basme, legende, anecdote ... — dar şi pentru paremiologie, precum şi pentru folclorul cutumier, la popoarele Asiei şi ale Africii septentrionale, monumentalul ciclu arab intitulat *O mie şi una de nopţi*. Apoi, mai tîrziu, e deosebit de interesantă de asemenea colecţia de povestiri, cel mai adeseori apocrife, împrumutate în bună parte istoriei romane, apărută în occidentul Europei sub titlul *Gesta Romanorum* sau *Historiae moralisatae*, acest ultim nume al ei nemaifiind aproape deloc uzitat astăzi.

Dar, ca o culminaţie a paradoxului, vom relata faptul uimitor că înseşi faimoasele concilii ecleziastice ţinute în decursul evului mediu, fie ecumenice, fie naţionale, ne-au conservat adesea foarte fidel credinţe şi obiceiuri în uz prin diferite ţări europene, din apusul ca şi din răsăritul continentului. Unele dintre acestea nici nu ne-ar fi fost cunoscute vreodată dacă nu ar fi fost consemnate în documentele cu hotărîrile luate de menţionatele concilii. Evident, ele erau înregistrate ca fiind puse la index şi interzise sub ameninţarea cu penitenţe din cele mai dure sau cu pedepse grele, între care cea care înspăimînta mai mult, la apuseni, era excomunicarea.

Important însă pentru etnograf este faptul că nu o dată produsele folclorice incriminate ca diavoleşti sau păgîneşti sînt descrise în mod clar şi uneori chiar foarte detaliat, putînd servi drept sursă informatoare de primul rang.

★

Revenind acum la obiceiul descolindării, la studiul căruia am urmat principii comparatiste de tipul celor mai sus expuse, avem de remarcat că rezultatele acestui studiu nu schimbă absolut nimic din concluziile noastre de odinioară referitoare la datina colindatului, privită în întregul ei, ci, dimpotrivă, ele vin tocmai să confirme cu noi fapte şi cu noi dovezi bazele sale magice prin excelenţă. Numai că, firesc, toate aceste dovezi ilustrează, în lucrarea noastră, exclusiv aspectul negativ al colindatului. Astfel, ele vin — deşi unicamente prin contrast — ca o completare necesară a constatărilor făcute anterior de noi pe planul pozitiv, care reprezintă faţeta luminoasă a datinii şi totodată aspectul principal şi cel mai caracteristic al ei.

Prin urmare, acum sîntem şi mai îndreptăţiţi să afirmăm în chipul cel mai categoric că *această datină, prin originile şi prin finalitatea sa, ca şi prin tot ceea ce are ea mai esenţial, este eminamente laică.*

Evident, nu ignorăm deloc afluxul elementelor religioase, de provenienţă creştină, care, datorită faptului că obiceiul colindatului coincidea cronologic cu data din an cînd cădea una din cele mai mari sărbători ale creştinătăţii, au inundat vechea datină, fiind dirijate cu un zel superlativ de către factorii ecleziastici. Aceştia, prezentînd-o poporului, în predicile lor, ca pe un obicei păgînesc — deci ca pe un păcat mortal — au urmărit iniţial totala ei extirpare, prin interdicţii cu ameninţări, ca afurisenia pe

https://biblioteca-digitala.ro

lumea aceasta și iadul pe cealaltă. N-au reușit însă deloc, întîlnind rezistența dîrză, compactă a marilor mase populare. Au încercat apoi, prin diferite abilități, suplantarea ei pe nesimțite, slujindu-se de unele procedee înrudite cu cele ale folclorului, însă tincturate cu motive din sfera evenimentului religios al nașterii lui Crist. Pe calea aceasta, au izbutit în bună parte, cu deosebire în țările Occidentului, unde ardoarea catolică în acțiunea de prigonire a colindatului și a altor vechi obiceiuri a fost organizată metodic și a atins culmea intransigenței. În Orient, însă, biserica ortodoxă, cu mult mai tolerantă — măcar că și ea a dus luptă cu datina colindelor —, nu a reușit s-o dezrădăcineze, ci mai degrabă se poate spune că înrîurirea ei a avut de efect consolidarea și îmbogățirea sa cu noi motive, care, deși religioase în fond, au fost perfect adaptate la spiritul datinii. Au fost adică utilizate tot în sens magic, aplicîndu-li-se pecetea generală, care caracteriza străvechiul obicei. Totuși, o oarecare victorie a bisericii o constituie, în Orient, faptul că, după modelul colindelor și paralel cu ele, s-au aclimatizat aici unele uzuri pur religioase, cum sînt umblatul cu steaua și cu vicleimul. Acestea însă nu au luat naștere dintru început în Europa orientală, ci ne-au venit din Occident. Dar cum aici, în Orient, datina colindatului celui autentic, de antică tradiție, se afla în plină înflorire și vigoare, ea a influențat puternic aceste tardive produse folclorice — sau, mai just, semifolclorice — transferînd asupră-le unele motive specifice lor și mai ales acele urări care sînt unul din caracterele cele mai tipice ale colindelor și care, adesea, iau o mare dezvoltare în finalul cîntecelor stelarilor, ca și în finalul spectacolului vicleimului. De asemenea, le-a fost transferat acestor specii religioase ale colindatului și uzul descolindării, precum se va vedea din lucrarea noastră. Totuși, menționatele specii religioase rămîn cu totul în umbră față de colindatul propriu-zis al Crăciunului, care se bucură în ochii poporului de cea mai mare considerație. [...]

Cît despre obiceiul de aspect negativ al descolindatului, nu o dată atît de barbar și de reprobabil — obicei așa de intim legat de datina colindatului — cine ar avea de regretat dispariția lui fără urmă? Totuși, studierea acestei urîte piese de muzeu am socotit-o foarte necesară pentru valoarea ei de document uman, care trebuia cunoscut.

În ce privește modul cum am înțeles să redactez studiul de față, cred de datoria mea să dau aici, la încheierea acestor pagini preliminare, cîteva sumare lămuriri.

Nu ne-am îngăduit a afirma niciodată, fără să aducem proba documentară. În tot acest studiu, nu este loc nicăieri pentru fantezia noastră personală. O singură fantezie a fost admisă: aceea a poporului, din creațiile sale. Dar aceasta își are matca ei tradițională, cu legile sale, care se cer descifrate și interpretate just. Edificiul prezentei lucrări este clădit numai din documente folclorice. Dacă imaginația noastră a avut aici vreun rol, acela a fost secundar, și anume, ca ne-a ajutat doar să găsim locul cel mai potrivit pentru plasarea fiecărui document acolo unde se cuvenea. Concluziile lucrării nu sînt trase de noi, ci ele reies singure din înșiruirea documentelor. Ne-au fost dictate de ele. Cum documentele folclorice joacă un rol atît de important în studiul nostru, am considerat că este absolut necesar să le citățm pe toate în original, cu excepția unor limbi mai puțin cunoscute din Europa (l. finlandeză, l. maghiară) sau a limbilor unor popoare exotice (mordvini, ciuvași, hinduși ...).

https://biblioteca-digitala.ro

A da numai traducerea izvoarelor folclorice pe care ne bazăm, ni s-a părut un procedeu cu totul nesatisfăcător și chiar superficial, cu alte cuvinte neștiințific. Ca în nici un alt domeniu cultural, traducerea textului folcloric trebuie să fie de-o fidelitate ireproșabilă. Nicăieri nu poate fi mai ușor trădat sensul originalului ca în creația folclorică, ceea ce, evident, duce la înțelegerea greșită a ei și la concluzii false. Uneori, traducătorul de texte folclorice străine se vede pus în fața imposibilului: în zadar se trudește să găsească un echivalent întru totul corespunzător în limba sa maternă. În asemenea cazuri, care nu constituiesc excepții, prezența sursei originale în cercetarea folclorică se impune ca o supremă datorie.

Pe de altă parte, numai astfel e posibil un control permanent din partea lectorului asupra autorului. Nu am neglijat însă nici cercul mai larg de cititori ce nu cunosc în mod necesar limbi străine, de ale căror texte folclorice ne-am folosit în investigațiile noastre. Pentru aceștia în special am dat, în subsol, iar adesea chiar în textul lucrării, traducerea în limba română. Credem că procedeul nostru e cel mai obiectiv și mai cinstit în același timp.

Referitor la termenul *orientul* din titlul lucrării noastre — termen care revine destul de frecvent și în text — atragem atenția lectorului că el nu trebuie înțeles în sensul strict geografic, ci ca o determinare a celei mai mari părți din teritoriul ocupat de ginta slavă, în raport cu celelalte popoare din occidentul Europei. Apoi, am avut în vedere și faptul că ramurile apusene ale lumii slave păstrează încă multe vestigii etnografice de aceeași natură, ca și ramurile ei răsăritene, ceea ce ne îndreptățește să le includem în aceeași zonă.

Aceasta însă nu impietează nicidecum asupra terminologiei consacrate în etnografie, ca și-n lingvistică, avînd în vedere poziția geografică pe care o au națiunile slave unele față de altele: cehii, slovacii, polonii, serbii lužici (sau sorabii) rămîn tot slavii occidentali; iar ucrainenii, bielorușii și rușii, tot slavii orientali. Și această terminologie noi o uzităm, în anumite cazuri, fără însă ca ea să dea naștere, credem, la vreo confuzie.

În final, mai amintim că lucrarea pierdută era prevăzută și cu hărți speciale, reprezentînd repartiția geografico-folclorică a descolindatului la fiecare dintre popoarele din zona orientului și a sud-estului Europei, la care a fost urmărit de noi. Pentru România, figurau două hărți: una înfățișînd repartiția formulelor, iar alta pe cea a ritualurilor. În hărțile referitoare la celelalte popoare (greci, bulgari, sîrbocroați, sloveni, cehi, moraviani, slovaci, poloni, ucraineni, bieloruși, ruși) ilustram răspîndirea geografică a ambelor produse folclorice ale descolindării pe cîte o singură hartă a țării fiecăreia din respectivele națiuni.

Redactînd acum, a doua oară, aceeași lucrare, în cu totul alte condiții, am avut inițial intenția de a proceda la fel. Pierderea masivă a materialelor documentare din domeniul folclorului românesc în primul rînd, ca și din cel al altor popoare, m-a constrîns însă să renunț la dresarea proiectatelor hărți, deși începusem schițarea lor chiar așa, numai pe temeiul epavelor pe care le mai posedam. Dar imaginea hărților detailate, cu bogata lor repartiție, din lucrarea pierdută, pe care o aveam mereu prezentă în conștiință, făcea ca noile hărți atît de lacunare, pe care le schițam, să mi se pară oarecum desfigurate și total lipsite de sens, iar publicarea lor

https://biblioteca-digitala.ro

o pedanterie deșartă. Abia dac-ar mai fi fost oportună chiar și o hartă generală pentru întreaga zonă a Europei orientale, spre a semnala sumar marea arie de răspîndire a obiceiului descolindării.

Am considerat așadar suficientă menționarea localității sau regiunii de unde provine documentul folcloric, fie chiar în text, fie — cel mai frecvent — în subsolul lucrării.

De altfel, aspectul cartografic al repartiției geografico-folclorice, deși l-am socotit foarte necesar, a fost pentru mine una din preocupările secundare; esențial am considerat totdeauna fenomenul folcloric însuși și substratul său psihologic, asupra căruia mi-am concentrat toată atenția. De asemenea, m-a preocupat în mod special marea, interesanta problemă a genezei satirei ca gen literar, care-și trage îndepărtata-i origine din produse folclorice umile, iar uneori de-a dreptul ignobile, ca formulele descolindătoare, așa cum se va vedea din prezentul studiu.

L'ÉTUDE DE LA CULTURE POPULAIRE

(Résumé)

Ces pages, qui servent d'introduction à une ample étude inédite de l'éminent ethnologue Petru Caraman (1898—1980), contiennent des réflexions sur l'état des recherches ethnographiques roumaines d'il y a à peu près deux décennies; l'auteur y exprime son admiration vis-à-vis des réalisations d'exception de savants tels Ov. Densusianu, Tache Papahagi, Ion Diaconu, Traian Herseni.

D'un intérêt tout particulier est le fait que l'auteur met en évidence les lacunes des recherches ethnologiques de l'époque, et trace les futures voies d'approche à ce domaine, la voie comparatiste en tout premier lieu : « On doit tendre à ce qu'au fil des ans les limites de cette géographie extérieure de la culture populaire en ses relations avec la nation roumaine soient élargies de plus en plus, jusqu'à ce qu'elles circonscrivent le continent européen tout entier. Il faudrait faire encore davantage : essayer d'étendre ces limites aux autres continents, au monde tout entier — jusqu'à ce que toute limite disparaisse ». En d'autres mots, Petru Caraman est un adepte de la recherche ethnologique.

https://biblioteca-digitala.ro

CONSTANTIN BRĂILOIU ŞI „VIAŢA ULTERIOARĂ" A ETNOMUZICOLOGIEI

MARIN MARIAN

Orice domeniu, creator sau ştiinţific, e fără vigoare şi perspectivă dacă nu îşi afirmă valoarea vitală dincolo de graniţele sale stricte, specifice, dacă nu joacă un *rol cultural* sensibil. Dacă nu chiar o ştiinţă epuizată, cel puţin devitalizată şi izolată ne-a părut a fi la un moment dat etnomuzicologia. Şi tocmai pentru acest fapt am început să investigăm temeiurile primare şi sensurile finale ale acesteia, sondînd fără prejudecăţi terenul folcloric şi asimilînd momentele fundamentale de teorie ştiinţifică. Ne-am oprit cu deosebire la opera teoretică a lui Constantin Brăiloiu ca la un punct nodal, în care se adună şi de la care pornesc atît rădăcinile şi resursele anterioare, vizînd acumularea şi saltul calitativ pe care le va opera savantul nostru în deceniile 4—6, cît şi liniile de forţă şi punctele de fugă în baza cărora a evolat etnomuzicologia noastră pînă azi.

Analizînd deci cu atenţie creaţia ştiinţifică a lui C. Brăiloiu am remarcat o seamă de aspecte teoretice pe care acesta le-a iniţiat ori le-a preluat şi le-a definitivat universul gnoseologic, ori pe care le-a expediat într-un mod suficient pentru liniile generale ale problemei, dar şi cîteva aspecte teoretice pe care abia le-a atins, le-a numit ori le-a sugerat doar. Remarcînd deci marea deschidere a concepţiei ştiinţifice a lui C. Brăiloiu asupra folclorului muzical, reţinînd calitatea de viziune adîncă şi integratoare a acestei concepţii, iar pe de altă parte observînd caracterul nefinit al operei teoretice a savantului, ne-am pus — credem că în mod firesc — întrebarea : ce ar fi scris Brăiloiu dacă ar mai fi trăit zece ani?

Rîndurile care urmează reprezintă un reflex al unei asemenea probleme, încercarea de a răspunde la o întrebare în fond retorică, întrucît ea nu voia să încerce a stimula decît tocmai definirea unei perspective, în mod egal tradiţională şi ulterioară, trecută şi viitoare, adică eternă, atît accesibilă cît şi erudită, de evidenţă aproape empirică şi totodată de elocvenţa rigorii savante, o perspectivă de dezvoltare calitativă a etnomuzicologiei. Nu vom încerca în cele ce urmează un răspuns direct, nu vom formula o sugestie sau soluţie, ci vom lua doar o mostră din unul din momentele de cea mai înaltă performanţă a etnomuzicologiei, care este acela al cercetării lui C. Brăiloiu, urmînd a o înfăţişa pe aceasta ca reprezentativă şi revelatoare pentru semnificaţiile şi funcţiile esenţiale ale ştiinţei despre folclorul muzical. În concluzie, ceea ce ar fi urmat să interpreteze şi să scrie Constantin Brăiloiu, ceea ce el a şi atins de fapt în planurile ultime ale ştiinţei sale, se va constitui drept pledoarie pentru oportunitatea şi optimitatea susţinerii şi dezvoltării hermeneutice a etnomuzicologiei, drept un argument pentru gravitatea şi importanţa vitală a pro-

Rev. etn. folc., tom 34, nr. 4, p. 289 — 307, Bucureşti, 1989

2—c. 1386

https://biblioteca-digitala.ro

blematicii pe care această știință rămîne în stare a o dezvălui. Aceste pagini, în ultimă instanță, vor să atragă atenția asupra înaltului mesaj umanist pe care etnomuzicologia îl poate avansa și susține, asupra marii sale *puteri făuritoare de conștiință*.

Se pare, astăzi, că etnomuzicologia, de altfel ca și alte științe, a pierdut în mare parte conștiința organicității elementelor, domeniilor și scopurilor sale, risipindu-se în diversitatea tehnicistă a instrumentelor, metodelor și a obiectivelor sau a aspectelor sale mai mult sau mai puțin izolate. Cum am mai sugerat, vocația sa de imediată eficiență formatoare, morală, finalitatea ei umanistă este ceea ce, estompîndu-se adeseori sub povara unor aride explorări și exegeze fragmentariste sau de detaliu, pare a nu (mai) exista. Poate acesta este motivul pentru care, în concertul științelor, al tehnicilor și metodelor de studiere a culturii spirituale populare, etnomuzicologia este parcă privită cu oarecare suspiciune de suratele sale, se bucură de un număr mult mai restrîns de specialiști care o onorează, are destinul cel mai izolat, izolat față de epistemologia și ideatica ce solidarizează de pildă filologia cu istoriografia și mitologia, structuralismul cu semantica și hermeneutica (în cercetarea folclorului). Prea adesea bilanțurile etnomuzicologiei se restrîng la aspectele și realizările sale empirice și istorice[1]. Etnomuzicologia noastră înseamnă astăzi prea mult efectuare de tipologii și sistematizări fără relevanță exterioară lor însăși, înseamnă preponderent „știință pentru știință" și nu reper imediat la om, la ființa morală, de spirit, la conștiință. Urmînd pilda lui Constantin Brăiloiu, oarecum ascunsă, nedeclarată programatic de către acest autor, vom încerca să vedem în continuare care sînt ascendențele umaniste ale entnomuzicologiei și în ce fel ele au fost ori pot să fie atinse, în ce locuri și modalități ele subzistă inafectabil și pot fi oricînd dezvăluite. În felul acesta, obținînd de fapt cîteva definiții pentru o etnomuzicologie *finalistă*, adică *funcțională* în plan hermeneutic și ultim uman; adică nu pentru o nouă știință, ci pentru știința dintotdeauna, reîntoarsă la sensurile sale primordiale și ultime, la întemeierea axiologică și teleologia sa autentică.

1. ETNOMUZICOLOGIA, ACOPERIND UN GOL ȘI RELEGÎND ȘTIINȚE]

La noi, preocupările pentru culegerea și publicarea folclorului muzical sînt aproape contemporane cu cele manifestate față de folclorul românesc literar. Cu toate acestea, nu puține decenii însă folcloristica a rămas monopolizată (doar) de către folclorul literar, a rămas adică limitată în domeniu,

[1] V. spre exemplu articolul lui Tiberiu Alexandru, *Sensuri și valori ale etnomuzicologiei românești* (apărut inițial cu titlul *Valori și tendințe ale etnomuzicologiei românești*, în „Studii de muzicologie", nr. 7/1971), în Tiberiu Alexandru, *Folcloristică, organologie, muzicologie. Studii*, vol. II, București, Editura Muzicală, 1980, p. 10—21, unde autorul se rezumă la a arăta sensul culegerii, notării și publicării folclorului muzical, enumerînd eforturile și activitatea primilor folcloriști și etnomuzicologi români în direcția aceasta. „Folcloristica muzicală românească — sau cu termenul mai modern : etnomuzicologia românească — poate și trebuie să contribuie, alături de alte științe, la mai buna cunoaștere a trecutului poporului român" — scrie Gheorghe Ciobanu în 1967, reținînd doar aspectul istoriografic susținut de Breazul ca sarcină a cercetării etnomuzicologice (*Studii de etnomuzicologie și bizantinologie*, vol. I, București, Editura Muzicală, 1974, p. 63).

https://biblioteca-digitala.ro

ea însăși izolată la aspectul pur literar din cadrul sincretismului folcloric. Partea literară a folclorului a fost oarecum „favorizată", în vederea cercetării sale științifice, mai întîi de elocventele sale reflexe, probe și mărturii de ordin istoriografic, artistic și politic. *Asemenea* ramuri și interese, nespecifice, dar cu mai mare importanță în epocă, au fost cele care au stimulat nașterea și dezvoltarea unei folcloristici parțiale, a unei științe preponderent aplecate asupra aspectelor literare ale creativității populare. Să precizăm, însă, un lucru de o însemnătate pe cît de esențială, pe atît de puțin remarcată. Nu faptul că folclorul muzical n-ar fi fost relevant pentru istoriografie sau chiar pentru politică, așa cum s-a considerat, sub prisma înaintașilor, folclorul literar, ci imposibilitatea recunoașterii lui ca atare i-a diminuat șansele ascensiunii către știință, i-a întîrziat teoretizarea. Folcloristica muzicală, adică etnomuzicologia, n-a putut, prin urmare, să apară decît atunci cînd a apărut, în plin secol XX, iar ulterioritatea sa față de folcloristica literară nu reflectă decît o inhibiție în planul general al cunoașterii savante, o preferință a acesteia pentru domeniile și metodele mai ușor abordabile și nu neapărat mai puternic grăitoare. Etnomuzicologia a fost handicapată atît de faptul că nu și-a reclamat aservirea, așa cum folcloristica literară a făcut față de lingvistică, istoriografie, cît și de faptul că autonomia sa se impunea tuturor prea evident. Semnificațiile de dincolo de obiectul său propriu, eventuala istorie sau lingvistică, mitologie sau estetică, pe care etnomuzicologia le-ar putea releva, se vor emancipa abia după punerea la punct a unei discipline, a unei metode și a unui obiect proprii, strict delimitate, de un demers științific autonom.

Gîndirea științifică a lui C. Brăiloiu a fost produsul unei imperioase nevoi a epocii de a fundamenta o știință (despre „folclorul muzical" ca „o știință nouă care își caută încă legile", a scris în 1929[2]). Cu toate că folclorul muzical a beneficiat deja de numeroase momente de tratare de înalt nivel științific (G. D. Kiriac, B. Bartók, T. Brediceanu), abia prin contribuția lui Brăiloiu, fapt unanim acceptat astăzi [3], etnomuzicologia se afirmă și se emancipează ca o știință propriu-zisă, cu un profil și un rol egal cu al celorlalte discipline ale folcloristicii. Studiile lui C. Brăiloiu sînt exemplare pentru condiția duală a etnomuzicologiei: singularitate și, totodată, solidaritate. Adică, pe de-o parte, aspecte, delimitări, tehnici și instrumente ce țin cu strictețe de faptul (unic al) muzicalului pur, pe de altă parte, atribute, concepte, tehnici interpretative și explicative care țin de domeniul altor științe. Această condiție de pluri- și interdisciplinaritate a etnomuzicologiei a fost subliniată adeseori de C. Brăiloiu:

[2] *Despre folclorul muzical în cercetarea monografică*, în vol. *Opere* IV, București, Editura Muzicală, 1979, p. 69—92.

[3] V. Florin Georgescu, *Valoarea contribuției științifice a lui Constantin Brăiloiu raportată la bazele actuale ale cercetării folclorului*, în REF, tom. 13, nr. 4/1968, p. 299—308; Tiberiu Alexandru, *Constantin Brăiloiu (1893—1958)*, în REF, tom. 13, nr. 6/1968, p. 457—480; Gheorghe Ciobanu, *Aportul lui Constantin Brăiloiu la lărgirea conceptului de sistem tonal*, *ibidem*, p. 481—476; Lucilia Georgescu, *Constantin Brăiloiu — întemeietor și conducător al „Arhivei de folklore a Societății compozitorilor români"*, *ibidem*, p. 487—502; Nicolae Rădulescu, *Constantin Brăiloiu și cercetarea comparativă a folclorului muzical*, *ibidem*, p. 503—516; Mihai Pop, *Conceptul de cîntec popular la Constantin Brăiloiu*, REF, tom. 24, nr. 1/1979, p. 8—10; Emilia Comișel, toate prefețele pe care le semnează la Constantin Brăiloiu — *Opere*, apărute la București, Editura Muzicală (vol. I, 1967, II, 1969, III, 1975, IV, 1979, V, 1980).

https://biblioteca-digitala.ro

„Oricum, vom părăsi adeseori, vrînd-nevrînd, tărîmul muzicii, intrînd pe al științelor anexe : fie estetica, fie filologia, fie oricare alta" [4].

În primii ani de afirmare științifică a operei teoretice a lui C. Brăiloiu, susținînd că folcloristica muzicală este o „știință a socialului" [5], savantul subordona oarecum etnomuzicologia sociologiei. Această opțiune a constituit însă, așa ca odinioară pentru folcloristica literară invocată de istoriografie și preocupările estetizante, tocmai o șansă, oportună și optimă. A fost marea șansă a etnomuzicologiei faptul că școala sociologică a lui Dimitrie Gusti și-a pus problema cunoașterii integrale a aspectelor vieții rurale românești, deci inclusiv a vieții muzicale sătești, deoarece în felul acesta lipsa unei temeinice științe consacrate muzicii populare a reieșit mai pregnant în evidență, iar necesitatea fundamentării acestei științe s-a impus cu imperiozitate. Iată de ce insistă Brăiloiu atît de mult asupra funcției sociale a muzicii, de ce începe el folcloristica muzicală ca o veritabilă sociologie muzicală, de ce chestionarele sale, parte din metoda sa de culegere și tehnica de interpretare, ca și statisticile sale matematice sînt în esență sociologice. Iar una din marile sale opere exegetice, cum este *Viața muzicală a unui sat* : *Drăguș*[6] , lucrare unică — referindu-ne la stilul, la tehnica pusă în joc și la valoarea ei finală —, constituie prima și cea mai de seamă monografie de propriu-zisă sociologie muzicală românească. Etnomuzicologia noastră a apărut, deci, acoperind un gol în rîndul științelor care se ocupau de faptul social rural, s-a sprijinit pe sociologismul care a dominat eforturile de cunoaștere a satului românesc în deceniul trei al secolului nostru, tocmai pentru a-și dezvolta corpul de știință autonomă. Și, totodată, a creat noi conexiuni între diferite științe, a sfîrșit prin a invoca și completa științe ca filologia sau istoria în efortul de a da explicații profunde și ample faptelor muzicale, ca și altor fapte de cultură tradițională, folclorică.

C. Brăiloiu a avut de înfruntat greutăți teoretice imense. Chiar și atunci cînd viziunea și cercetarea sa s-au ridicat la privirea de ansamblu și la cunoașterea fondurilor mondiale, ale tezaurelor folclorice de pe întregul mapamond [7], el a trebuit să consume numeroase energii pentru a curăța conștiința europeană savantă de prea multe prejudecăți și limite de gîndire. Nouă, astăzi, ni se pare că prea insistent și polemic, ca-ntr-o obsesie personală, revine Brăiloiu împotriva unor păreri înguste, riscate și eronate, precum „teoria bunurilor decăzute", teoria difuzionismului, a receptării, preluării și creației unilaterale, a subdezvoltării (mentale și creatoare) a primitivului etc. Dar să nu uităm că în deceniile trei și patru aceste teorii mai constituiau încă o problemă, mai frînau încă înaintarea cunoașterii pe alocuri. Și Lucian Blaga a cheltuit multe pagini pentru a pleda împotriva unei opinii ca aceea despre „gîndirea prelogică" pe care Levy-Bruhl o

[4] *Despre folclorul* ..., în *Opere* IV, p. 85.

[5] V. *Despre folclorul* ... și *Schiță asupra unei metode de folclor muzical* (1931), în *Opere* IV, p. 31—68.

[6] Apărută la Paris în 1960 și publicată în *Opere* IV, p. 93—258.

[7] Lucruri bine știute, C. Brăiloiu este fondator în 1944 al Arhivelor internaționale de folclor muzical și director al Arhivelor Muzeului de etnografie de la Geneva, membru fondator al Cercului de etnomuzicologie de la Wegimont (Belgia), membru în Departamentul de etnologie al Muzeului Omului din Paris și autor al primei enciclopedii discografice consacrate cîntecului popular, apărută sub egida UNESCO (1955, reeditare 1986).

https://biblioteca-digitala.ro

acorda primitivului [8], în timp ce Mircea Eliade își propunea să înlăture o asemenea teorie și prejudecată fără a face polemică, prin demonstrarea directă a complexității faptelor spirituale arhaice [9]. C. Brăiloiu, vom

1. Constantin Brăiloiu înregistrînd la fonograf (Fundu Moldovei, 1928).

2. La o culegere efectuată în 1931.

[8] V. demonstrația sa din *Trilogia culturii* (1935—1937) sau din *Aspecte antropologice* (1948).

[9] V. lucrările sale publicate în România înaintea celui de-al doilea război mondial, ca *Mitul reintegrării* (1942), *Comentarii la legenda Meșterului Manole* (1940), studiile sale din „Revista Fundațiilor Regale" sau din „Zalmoxis" (1938—1940).

https://biblioteca-digitala.ro

vedea în ce mod, a contribuit și el la modificarea părerilor pe care, în absența unei profunde cunoașteri, anumiți autori le-au lansat vis à vis de muzica arhaică, primitivă sau folclorică; prin studiile și eseurile sale a contribuit mult la recunoașterea legităților și complexității de spirit pe care artele nesavante, orale, o demonstrează. Fiindcă, în ultimă instanță, urmează să vedem, etnomuzicologia a voit să înlăture un gol de *conștiință*; a venit nu numai să fundeze o știință (știința folclorului muzical), ci și să contribuie la fundarea unei mai largi conștiințe.

2. ETNOMUZICOLOGIA, O ȘTIINȚĂ SALUTARĂ ȘI RECUPERATORIE

„Cînd mă interesez de dansurile eschimoșilor sau de bateriile de tobe ale tuaregilor, cînd confrunt corurile dalmate și formoze știu că, departe de a decădea ocupîndu-mă de treburi puerile, sînt gata să descopăr taine esențiale (*je suis à l'affront de sécrets essentiels*)" [10]. După cum reiese din cuvintele lui C. Brăiloiu, etnomuzicologia, în ultimă instanță, sfîrșește prin a fi un mijloc de salvare de sub ignoranță, uitare sau nerecunoaștere a unor adevăruri umane indispensabile. Acele „taine esențiale" de care a amintit în mod metaforic savantul reprezintă fără îndoială aspecte nu izolate, proprii doar faptului empiric, vizibil al manifestării muzicale, ci aspecte ce țin de însăși definiția și structura eternă a omului. Iar cînd afirmă că etnomuzicologia are ca obiect „însăși sîngele vieții întregii muzici" [11], Brăiloiu atinge astfel adevărul după care *prin studiul folclorului muzical se întreprinde în fond* (și se poate ajunge la) *cunoașterea temeiurilor exprimării muzicale în general, la motivațiile prime și universale ale exprimării și comunicării muzicale.* Studiul muzicilor orale, folclorice este acela care poate stabili legăturile și elementele comune, indivizibile, risipite în diversitatea enormă a artelor muzicale savante, dar care sînt singurele ce asigură coeziunea și unitatea capacităților semantice și lingvistice ale muzicii de pretutindeni și de totdeauna. Doar cunoașterea temeinică a muzicii populare contribuie în cel mai hotărîtor mod la înțelegerea continuităților și filiațiilor dintre arta folclorică și arta cultă, ba chiar și între diferitele curente, stiluri, genuri, forme, sintaxe și structuri ale artei savante; ea salvează impresia și aparența divergențelor, barierelor și opozițiilor care altfel pot fi presupuse între diferitele forme de manifestare artistică.

Așa cum a conceput-o C. Brăiloiu, etnomuzicologia este o știință complexă, care nu se ocupă numai de muzică, ci totodată de creatorul, colportorul și interpretul ei, de întregul univers de idei, credințe, gesturi și obiceiuri al căror reflex sau condiție se face respectiva muzică. Prin intermediul muzicii, știința despre folclorul muzical se ocupă de fapt de om, de complexul uman. „Unde deopotrivă cîntecele vieţuiesc cu adevărat, se nasc, mor, se prefac, nedespărțite de traiul mediului din care s-au ivit, realitatea muzicală va rămîne neînțeleasă fără cunoașterea realității sociale", spunea Brăiloiu cu fermitate în metoda sa, notînd că imperativul cercetării muzicii

[10] *Muzicologia și etnomuzicologia astăzi* (Köln, 1958), în *Opere* II, p. 136.
[11] *Etnomuzicologie II. Studiu intern* (1959), în *Opere II*, p. 160.

https://biblioteca-digitala.ro

populare, laolaltă cu faptele culturale ce însoțesc manifestarea sa, era presupus și susținut de „natura muzicii noastre populare și starea societății noastre țărănești din clipa de față" [12]. Complexa metodă de culegere a faptelor de folclor muzical preconizată de Brăiloiu, ca și meticulozitatea cu care el însuși și școala de cercetători pe care metoda sa a format-o au acționat în aplicarea practică a acestei metode complexe, a făcut ca o sumedenie de fapte de viață culturală să fie consemnate și conservate, nu numai cîntecul care le-a însoțit. Fișele de informatori și de observație, chestionarele și dicționarele cu mențiuni de vocabular, estetică și psihologie specifică, care au început să se asocieze din deceniul patru oricărei acțiuni de culegere muzicală pe teren, au contribuit astfel la recuperarea și salvarea unui bogat tezaur de mărturii asupra *complexității umane* angajate în actul — sau față de actul — muzical.

Etnomuzicologia a contribuit la o mai bună înțelegere științifică a culturilor omenești. „Nu există nici o diferență înnăscută între muzica primitivă a celorlalte continente și cea care, la trepte diferite de dezvoltare, subzistă încă în satele Europei", spunea Brăiloiu, constatînd legătura dintre viață și artă, predominanța colectivității, modalitatea de transmitere și atotputernicia tradiției, ca pe niște principii comune tuturor acestor arte orale [13]. Stîrpind prejudecăți și stabilind legături, puncte comune, etnomuzicologia a resolidarizat culturile în imaginea pe care o aveam despre ele, reconsiderînd tocmai originile și elementele primordiale ale oricărei cristalizări culturale, istorice și de limbaj. Cînd Brăiloiu a vorbit despre sistemele ritmice [14], despre pentatonii [15] sau C. Breazul despre prepentatonii, oligocordii și stenohorii [16], s-a amplificat, s-a precizat, dar s-a și rectificat ideea pe care o aveam despre muzica primitivă sau exprimările muzicale primare, aparent neevoluate.

Inclusiv cristalizări indicibile, mai complexe și foarte avansate, cum sînt dialectele regionale, reprezintă — cum a afirmat Brăiloiu — „stabilizarea unei combinații deosebite, și adesea deosebit de ingenioasă, a elementelor melodice și ritmice primitive" [17].

Împotriva prejudecății după care arta orală și primitivă este subdezvoltată, iar omul respectiv are o gîndire strict afectivă, prelogică, etnomuzicologia a adus dovezi și demonstrații teoretice convingătoare, ample. Brăiloiu a scris mult și revelator asupra complexității tehnice, conceptualizabile strict statistic și matematic, a artelor, muzicilor, cîntecelor așa-zis rudimentare, primitive, arhaice sau copilărești. El a accentuat, de pildă, asupra faptului că o asemenea muzică, deși este „naturală", adică „achiziție empirică și nu rod al unei speculații științifice", avînd la origine un „joc restrîns de posibilități", cunoaște tendința și virtuozitatea folosirii la maximum a unor posibilități de combinare și utilizare statistică a unor

[12] *Schiță . . . , loc, cit.*, p. 35.

[13] *Etnomuzicologie II . . .*, în *Opere* II, p. 171—172.

[14] V. *Ritmul copiilor, Giusto-silabicul. Un sistem ritmic popular român* și *Ritmul aksak* (1956, 1948, 1952), în *Opere* I, p. 121—171, 173—234, 235—280.

[15] V. *Despre o melodie rusă* (1952), *O problemă de tonalitate. Metabolul pentatonic* (1954) și *Pentatonismele la Debussy* (1956), în *Opere* I, p. 305—399, 281—303, 401—454.

[16] V. *Idei curente în cercetarea cîntecului popular. Moduri pentatonice și prepentatonice* (1947), în vol. *Pagini ale istoriei muzicii românești*, vol. V, București, Editura Muzicală, 1981, p. 53—145.

[17] *Folclorul muzical* (1959), în *Opere* II, p. 126.

https://biblioteca-digitala.ro

3. Mihai Pop, Matei Socor, Constantin Brăiloiu, Moș Nicolae Fogoroș și Achim Stoia (Drăguș, 1929).

resurse strict sistemice, logice, formale și conceptuale [18]. „Tendința spre sistem — spunea Brăiloiu — definește chiar una din proprietățile cele mai importante ale muzicii zise primitive; trebuie ca elementele sale constitutive fundamentale să fie destul de rigide pentru ca, pe de o parte (lipsită de scris), să se poată perpetua nealterată în ceea ce privește esențialul, și, pe de altă parte, să tolereze intervenția constantă a arbitrariului individual, rămînînd o muzică a «tuturor»[19]. Este o artă care utilizează scheme deopotrivă inflexibile și flexibile, care rămîn comune cît și adaptabile „la infinitatea temperamentelor individuale" [20].

Etnomuzicologia a fost deci o știință recuperatorie atît în sens istoric — întrucît a intervenit cu înregistrarea, arhivarea și cercetarea folclorului muzical în momentul cel mai oportun, de criză, diluare și dispariție a multor elemente de viață muzicală tradițională, autentică — [21], cît și, totodată, într-un sens valoric și semantic. În acesta din urmă, etnomuzicologia a fost recuperatorie atît pentru știință, cît și pentru conștiința umană, pe care a îmbogățit-o și purificat-o, prin lămurirea unor zone și date ale gîndirii și memoriei lăsate obscure de necunoaștere și intoleranță.

[18] *Ibidem*, p. 125.

[19] *Etnomuzicologie II* ..., în *Opere* II, p. 171.

[20] *Folclorul muzical*, în *Opere* II, p. 127.

[21] V. toate aceste aspecte relevate și subliniate în *Schiță* ..., *loc. cit.*; *Viața muzicală* ..., *loc. cit.*; *Despre bocetul de la Drăguș* (1932), în *Opere* V, p. 115—194

https://biblioteca-digitala.ro

4. Constantin Brăiloiu, Mihai Pop, Matei Socor, Harry Brauner înregistrînd o pereche de colindători (Drăguș, 1929).

3. ETNOMUZICOLOGIA, O ȘTIINȚĂ A *DIFERITULUI*

Brăiloiu a accentuat mereu faptul că o serie de greșeli de înțelegere și interpretare a culturilor folclorice vin din neputința noastră de a ne detașa de structura care ne e proprie și a ne deschide „diferitului", vin din nesesizarea altor alternative culturale ca autentice, vin din tendința de a compara — în mod unilateral și îngust — folclorul cu arta savantă. Folclorul trebuie judecat după normele care-i sînt proprii, nu după acelea cărora li se conformează arta savantă — a subliniat mereu Brăiloiu.

Pentru primitivi, spunea la un moment dat, „muzica nu este un obiect, pe care îl pot plasa în afara lor, pe care îl pot contempla și judeca după bunul plac. Ea trăiește în ei (elle *les habite*) și se confundă cu ființa lor" ; și iată de ce, „muzicologia începe dincolo de fonogramă și de grafie" [22]. Prin cuvintele din urmă se vede deci că însuși domeniul și obiectivul științei despre muzică se agravează și se aprofundează aproape pînă la a-și nega definiția clasică și statutul științific deliberat pînă atunci. Fiindcă, dacă ne reîntoarcem la fundamentala *Schiță asupra unei metode de folclor muzical*, din 1931, unde etnomuzicologia se definește în cadrul actelor de culegere, transcriere și catalogare a pieselor muzicale și a informațiilor corespunzătoare, conform căreia fonograma și grafia constituie baza, argumentul și obiectul material, aproape suficient, al etnomuzicologiei, iată că după nici măcar douăzeci de ani, etnomuzicologia vine și ne spune că

[2] *Muzicologia* ..., *loc. cit.*, în *Opere* II, p. 153, 154.

https://biblioteca-digitala.ro

adevăratul ei început e dincolo de toate acestea. Dincolo, dar oare în ce sens? Vom încerca un răspuns la această întrebare, însă abia puțin mai departe. Pentru moment, să revenim la C. Brăiloiu.

„Dacă nu toți au avut norocul — minunat, după mine — ", spunea cu un prilej în care arăta cum a fost martor la geneza unei povești mitologice, „să vadă astfel o lume spirituală fără vîrstă și fără corp, ieșind la suprafața vizibilului și a prezentului, cel puțin majoritatea a înțeles, pînă la urmă, că metodele istorice sînt inapte în cercetarea atemporalului și le-a părăsit" [23]. Destul însă că pînă atunci, „fii ai unei civilizații care se crede prima, dacă nu unica, înfatuarea noastră ne-a împins nu numai o dată să judecăm în loc să înțelegem și, mai mult chiar, să judecăm după o estetică proprie numai nouă" și să căutăm, spunea Brăiloiu, „conformarea cu codurile noastre" [24]. În cadrul unui interviu, dar mai degrabă al unui dialog purtat între C. Brăiloiu și marele antropolog Eugen Pittard, savantul român exprima în următcarele cuvinte ideea creșterii și devenirii etnomuzicologiei drept — cum i-am spus noi — o știință a „diferitului". „A trebuit să-nțelegem", spunea Brăiloiu, „că o muzică populară vie este indiscutabil legată de manifestările vieții sociale țărănești, care, la rîndul ei, își are izvoarele într-o manieră specială de gîndire, de simțire și trai. Era deci inevitabil ca investigațiile noastre să îmbrățișeze, în afară de faptul muzical însuși, aceste condiții și mediul său" [25]. Am putea spune chiar că larga deschidere epistemologică a etnomuzicologiei și complexitatea sa metodologică se datorează tocmai condiției sale de știință a *diferitului*.

Fiindcă exprimarea diferitului este inexorabilă, inerentă oricărei arte folclorice. Reala producție artistică populară, spunea Brăiloiu, „va purta negreșit marca originii sale, semnele mentalității *deosebite* care se materializează în ea" [26] (s.n.).

Încă în *Schița* sa din 1931, Brăiloiu surprindea extrem de bine cîteva din modalitățile și aspectele în care se materializează tocmai acest principiu al *diferitului*. „Melodia populară", de exemplu, „nu are nici o realitate palpabilă în sine. Ea nu prinde ființă decît în clipa cînd este cîntată și nu viețuiește decît prin voia interpretului și în chipul voit de el; creație și interpretare se confundă aci — fapt asupra căruia nu se poate stărui îndeajuns — într-o măsură de tot necunoscută producției muzicale bizuite pe tipar" [27]. Alt aspect în care *diferitul* se manifestă din plin în creațiile orale privește noțiunea de autor. Faptul că în folclor creația este de fapt colectivă iar autorul este plural și „insesizabil", că aspectul anonim și colectiv este chiar la baza, la premisa genetică, în maniera intimă de apariție (și nu numai de perpetuare sau perfecționare) a cîntecului

[23] *Ibidem*, p. 148—149.
[24] *Ibidem*, p. 138, 144.
[25] Cf. Emilia Comișel în *Prefața* la *Opere* IV, p. 7.
[26] *Folclorul muzical*, în *Opere* II, p. 35.
[27] *Sl. cit.*, în *Opere* IV, p. 37.

https://biblioteca-digitala.ro

popular, a fost accentuat de C. Brăiloiu [28]. Adevăratul procedeu creator este în folclorul muzical variația, iar o piesă nu trăiește decît prin variantele sale, neexistînd în afara lor. „Noi nu culegem niciodată decît variante", „în mintea cîntărețului trăiește o viață latentă un arhetip ideal din care el ne oferă întruchipări trecătoare" [29]. Însă diferitul acestei arte culminează, este desăvîrșit și evident, în domeniul ei funcțional. „Oricît de surprinzătoare, de scandaloase ar putea să ni se pară, de altfel, în primul moment, particularitățile sale acustice (curiozitatea scărilor, intonațiile aproximative, asprimea emisiunii vocale etc.), este posibil ca o ureche europeană să se obișnuiască și să termine prin a prinde gust de ea. În schimb, ceea ce ne este foarte greu accesibil este natura sa spirituală, care se rezumă la *funcția* cu care este investită această muzică, oarecum « primitivă », în sînul comunității în care trăiește. « Primitivul » nu cîntă nici din gură nici din instrument numai pentru plăcerea sa, oricînd și oriunde; puterea sunetului muzical îi servește să ție în frîu sau să împace puterile răufăcătoare care îl înconjoară, să asigure succesul muncilor sale și fecunditatea animalelor sale, să vadă întredeschizîndu-se uneori ușa regatului temut al morților. De aceea muzica sa este totodată *indispensabilă* și, ca să zicem așa, *utilitară*. Prin urmare, factorul estetic, care guvernează exclusiv muzica noastră, nu joacă aci decît un rol auxiliar" [30]. Dar nu că productivitatea strict lucrativă ar domina în această artă studiată de etnomuzicologie și nici că aspectul estetic ar fi ignorat și inexistent aci, vor să arate cuvintele acestea, ci mai degrabă faptul că avem de a face cu un alt fel de estetică, cu o estetică *diferită*.

4. ETNOMUZICOLOGIA, ȘTIINȚĂ A *SPECIFICULUI*

Profesoara Emilia Comișel a găsit pe un volum care a aparținut lui Constantin Brăiloiu o apostilă a acestuia, cu un conținut extrem de interesant și important: „Important este că o concepție asupra lumii atrage după sine consecințe extreme asupra concepției muzicale. Adică factorul prim este Weltanschauungen-ul și factorul secund, arta" [31]. Este desigur o observație tîrzie făcută de Brăiloiu, o convingere care s-a cristalizat progresiv, în timp, înlăuntrul lui, cu toate că a dibuit-o multă vreme și înspre ea s-a îndreptat dintotdeauna. Am putea de aceea duce pînă la capăt, adică pînă la una din consecințele limită, concepția din urmă a lui C. Brăiloiu, spunînd că unul din obiectivele unei etnomuzicologii *finaliste*, al *noii etnomuzicologii*, ar putea fi tocmai aflarea și încercarea de formulare a acestei Weltanschauung românești, a concepției despre lume pe care o închide și o degajă cîntecul popular.

[28] *Folclorul muzical*, în *Opere* II, p. 112—115. Dar mai ales v. studiul *Reflecții asupra creației muzicale colective*, „testamentul său științific" — cum l-a denumit Gilbert Rouget (în *Constantin Brăiloiu, Problemes d'ethnomusicologie*, textes reunis et préfacés par Gilbert Rouget, Geneve, Minkoff Reprint, 1973, p. XII), fiind ultimul studiu al savantului, în *Opere* II, p. 205—223.

[29] *Folclor muzical*, în *Opere* II, p. 106.

[30] *Etnomuzicologie II*, în *Opere* II, p. 170.

[31] Cf. Emilia Comișel, *Studii de etnomuzicologie*, București, Editura Muzicală, 1986, p. 21.

https://biblioteca-digitala.ro

Am afirmat deja că ideea aceasta este uneori, deși ușor, atinsă de Brăiloiu și în studiile sale. Analizînd de pildă tehnica vocală, se întreabă la un moment dat dacă „sînt oare acestea toate, într-un caz anume, rezultatul unei concepții originale a frumosului muzical, sau nu cumva ale particularităților graiului vorbit, ale foneticii ?"[32]. Ideea „concepției originale" din spatele unor exprimări sonore este adesea, în diferite chipuri, formulată. Despre stil chiar, Brăiloiu scrie că este „expresie a unui mod general de a simți și a acționa *(faire)*" [33]. Efectuînd acele investigări exhaustive ale repertoriului muzical din Drăguș, între 1929 și 1931, „nu mai era vorba de a se cerceta numai arta, ci de a pătrunde comportamentul spiritual al unui complex social dat, așa cum se oferea el observației" [34]. Dar efectul pătrunderii comportamentului spiritual vizează în ultimă instanță tot aprecierea și aproximarea specificului spiritual național. „Sigur este că truda noastră trebuie să ne ducă, în cele din urmă, la aflarea mult discutatului specific muzical românesc care, alături și împreună cu specificul psihologic, în genere, va defini icoana morală a poporului nostru" [35]. Brăiloiu vedea deci ca o certitudine finalizarea demersului etnomuzicologic într-un (și cu un) sens filozofic.

El a cercetat legitățile manifestărilor muzicale folclorice cu conștiința că se apropie de „tainele esențiale", de legitățile unei umanități, ale unei structuri umane cu totul speciale. El a privit oralitatea ca pe un *semn al unui tip de civilizație* și a stabilit că secretul acesteia s-ar datora uniformității modului de viață și a „gusturilor", ca și supunerii colectivității folclorice la o stare de lucruri moștenită. Atemporalitatea, deci soliditatea creației orale, implicit a tipului de cultură și civilizație specifică, survine, observă Brăiloiu, din absența dorinței conștiente de inovare și originalitate. „Dorința de a inova — mobil principal al creatorului cult — nu ocupă efectiv nici un loc în preocupările primitivului. În raport cu ce ar inova el? Grija lui este de a-și salva bunul și nu de a-l înlocui. Mai mult, această comportare psihică pune pe omul modern în fața unui fapt pe care încă întîrzie să îl sesizeze: atemporalitatea creațiilor zise primitive. Clădită de curînd, după un plan tradițional, o casă sau o colibă nu este nouă decît prin realitatea sa materială, dar momentul terminării sale nu are nici o importanță; ea este milenară prin realitatea sa spirituală. Ea variază un tip arhitectonic în același chip în care un cîntec variază un tip melodic. Cu cît mediul constructorului și al cîntărețului au suferit mai puține influențe străine și au absorbit mai puține infiltrații cu atît ambii desfid mai mult istoria" [36]. Vorbind apoi despre încercarea de a detecta originea și autorul unei creații populare, fenomenologul Brăiloiu concedea asupra imposibilității și inanității ei. „Totul se petrecea ca și cum opera, abia apărută, s-ar fi grăbit să se refugieze în anonimat și să se înapoieze în atemporal. Prin una sau alta din proprietățile sale, ea se reducea, de altfel, oricît de nouă ar fi fost, la ceva impersonal și care parcă s-ar mai fi

[32] *Despre folclorul* ..., în *Opere* IV, p. 85.
[33] *Reflecții* ..., în *Opere* II, p. 221.
[34] *Viața muzicală* ..., în *Opere* IV, p. 102.
[35] *Despre folclorul* ..., în *Opere* IV, p. 92
[36] *Reflecții* ..., în *Opere* II, p. 216.

https://biblioteca-digitala.ro

văzut" [37]. După cum se vede, Brăiloiu empatizează profund cu universul spiritual dovedit de artele folclorice; iar valorile acestui univers, pe care savantul le prețuiește în cel mai înalt grad, sînt *anistoricul, sfidarea timpului și a spațiului, atemporalitatea, prestigiul* și *fidelitatea originilor*. Dar cu asemenea valori atingem un alt tărîm al sensurilor și semnificațiilor etnomuzicologiei.

5. ETNOMUZICOLOGIA, COMPREHENSIUNE A OMULUI

„Asemenea unui obiect de explorare arheologică, un cîntec indian — presupus intact — ar putea el însuși să facă oficiul de document", spunea Brăiloiu, accentuînd că însăși realitatea materială a unei asemenea piese „îi conferă valoare istorică". Și adăuga imediat : „Noțiune nouă, din care se va naște, fără întîrziere, și o nouă știință" [38]. Dar această nouă știință, etnomuzicologia, care va face istoriografie pornind de la un cîntec ca de la un document, se va opri oare doar la realitatea materială a acestuia? Nu, deoarece tot Brăiloiu spunea deja că „este în convingerea naivă și prea de durată a unora că, odată detaliul unei muzici presupus perfect reprodus și ireproșabil transcris, nimic n-am mai avea de învățat despre acea muzică, în timp ce în realitate ea nu ne va fi relevat nimic din natura sa proprie" [39]. *Adevărata realitate și natură proprie a unui cîntec popular stau în semnificațiile, valoarea și funcțiile pe care conștiința umană i le-a acordat* și, prin urmare, pe un tărîm de antropologie și culturologie își va finaliza și încununa noua etnomuzicologie demersul. De altfel, dintr-o asemenea idee profesată de C. Brăiloiu își constituise și Mircea Eliade, tot pe atunci, bazele hermeneuticii sale. „Orice document, chiar contemporan, este spiritual opac cîtă vreme nu ajungem să-l descifrăm, integrîndu-l într-un sistem de semnificații" [40], susținea și acesta din urmă. Etnomuzicologia este și ea o hermeneutică, o știință în căutarea sensurilor și structurilor umane, în căutarea *prezenței* umane și a *definiției omului* (din spatele „documentului" reprezentat de muzică), iar eseurile științifice ale lui Brăiloiu au accentuat asupra faptului că „noua știință", adică etnomuzicologia, responsabilă față de valențele ei umaniste, trebuie să pătrundă dincolo de opacitatea spirituală pe care o reprezintă realitatea sonoră a „documentului".

Din păcate, nu putem ști cu exactitate cînd anume a notat Brăiloiu pe cartea lui Paul Becker *La musique. Les transformations des formes musicales dépuis l'antiquité jusqu'à nos jours* (Paris, 1929) opinia sa după care o viziune asupra lumii *(Weltanschauung)* determină concepția muzicală și că muzica este factorul secund, determinat de o primordială opțiune atitudinal-gnoseologică (v. cit. sub nota 31). Dar o asemenea idee va face și conținutul demonstrației unui *Tratat de muzicologie comparată* al lui

[37] *Ibidem*, p. 217.
[38] *Viața anterioară* (1954), în *Opere* II, p. 187—203. Citat, p. 191.
[39] *Muzicologia* ..., în *Opere* II, p. 153.
[40] Mircea Eliade, *Istoria credințelor și ideilor religioase*, trad. rom. de Cezar Baltag, București, Editura Științifică și Enciclopedică, vol. I, 1981, p. 5.

https://biblioteca-digitala.ro

Alain Daniélou [41], îndeosebi în secțiunile în care insistă asupra esteticii și funcționalismului muzical proprii culturilor orientale. Și același lucru îl va susține și Ernest Ansermet, cel care își punea problema *studiului fenomenologic* al muzicii ca *studiu al fenomenelor de conștiință* care intră în joc o dată cu apariția și proliferarea artei sonore [42]. „Cea mai intimă și tainică natură a tuturor lucrurilor, în special în forma mai mult sau mai puțin recognoscibilă a indivizibilului [...], este de natură acustică", va scrie curînd și Marius Schneider, observînd că, pînă la urmă, „muzica este metafizica primitivilor" [43]. După cum se remarcă, toți acești trei muzicologi și etnomuzicologi străini, de mare autoritate și prestigiu, au căzut de acord și au călăuzit demersul de înțelegere și interpretare a fenomenului muzical oral, folcloric, către aceeași *perspectivă finalistă* întrevăzută, studiată și teoretizată eseistic și de Constantin Brăiloiu. Deoarece „ultimul Brăiloiu", savantul și scrisul său din ultima perioadă a vieții, au înaintat cu predilecție pe linia căutării și înțelegerii *omului*, a *sensului uman* aflat îndărătul limbajului și expresiei muzicale folclorice.

Vorbind despre funcția și utilitarismul muzicilor primitive, din care, după Brăiloiu, ar decurge însăși condiția nongrafică a acestor muzici, adică însuși principiul oralității — o idee extrem de importantă și care nu a mai fost luată în seamă defel — , Brăiloiu aserta că arta folclorică își are continuitatea asigurată „atîta timp cît persistă credințele comune de care este legată". „Chiar dacă aceste credințe sînt agonizante sau moarte, ea supraviețuiește totuși mult timp prin îndătinare sau rutină" [44]. Există prin urmare o legătură directă, un determinism imediat între datele materiale ale unui document muzical, fie acesta oral, și un complex spiritual, un univers specific de gîndire și mentalitate umană. Brăiloiu s-a apropiat mult de înțelegerea etnomuzicologiei ca o metodă și disciplină de comprehensiune a omului.

„...Nu este populară, în înțelesul strict al cuvîntului, decît o melodie strîns asociată cu viața materială a oamenilor, lipsită de autonomie, dependentă, dar dotată cu puteri supranaturale. Capabilă să influențeze condițiile prime ale existenței, ea este, prin aceasta, problema fiecăruia, proprietate colectivă, căreia trebuie să-i păstrezi integritatea și eficacitatea. Pe toate treptele evoluției sale, credința în puterea sa se va continua în folclor, sub forma unui conservatism încăpățînat" [45]. „Se așteaptă efecte materiale uimitoare de la sunetul și cuvîntul ordonat, crezîndu-se a fi dotate cu puteri supranaturale, și din partea cărora se presupun (*escompte*) binefaceri. Arta nu intervine aici ca stăpînă și n-are ca singur scop frumosul. Rolul ei este de a servi". „În Elveția zgomotul destinat să intimideze demonii dezlănțuiți ai iernii răsună încă în ritmul magic al tobelor; simulări de răpiri dăinuie încă în obiceiurile de nuntă [...]. Că toate acestea n-ar mai fi decît urme ale unui trecut pentru totdeauna uitat, că majoritatea « manevrelor defensive și ofensive » pentru care omul cheamă sunetele

[41] *Traité de musicologie comparée*, Paris, Hermann, 1959.

[42] V. Ernest Ansermet, *Les fondements de la musique dans la conscience humaine*, tom I, II, Neuchatel, La Beconniere, 1961.

[43] *L'Ethnomusicologie*, în *Enciclopedia della Musica*, vol. II, Milano, Ricordi, 1964, p. 146—154.

[44] *Etnomuzicologie II. ...*, în *Opere* II, p. 171.

[45] *Folclor ...*, în *Opere* II, p. 125.

https://biblioteca-digitala.ro

în ajutorul său și-ar fi pierdut semnificația primară, aceste dovezi irecuzabile nu atestă mai puțin realitatea unei vieți sociale pe care analiza și comparația o pot reconstitui și care se dezvăluie identică, în esență, cu cele cărora condiții asemănătoare le-au dat naștere în alte părți". În folclor, toate manifestările muzicale au o legătură cu centrul unui specific univers de idei și credințe. „Este greșit să se creadă că nici o legătură nu apropie cîntecul propriu-zis de repertoriul ocazional și utilitar al civilizațiilor primitive. Devenit, încetul cu încetul, un obiect de distracție, și el avea la origine o destinație practică. Se aștepta de la el puterea « de ușurare » a cîntecului, alinarea suferințelor morale, vindecarea suferințelor sufletești"[46]. Iată de ce „cheia practicilor de nepătruns pentru noi trebuie căutată cu mult mai departe de capriciile gustului, în adîncul credințelor, unde arta nu e decît funcție. De unde puterea și perenitatea lor. Dacă vocea omului devine acolo aspră, cavernoasă, behăită sau stridentă este pentru a vindeca, a proteja, a intimida [...]. « Toate — zice Schaeffner — răsună în acord cu un sistem al lumii » "[47]. Iată în concluzie că etnomuzicologia găsește cîntecul popular revelator pentru o anumită viziune asupra lumii și vieții, pentru o anumită structură umană, a cărei înțelegere ne-o apropie, ne-o facilitează și sfîrșește prin a ne-o revendica drept vitală. Fiindcă, dezvoltată în felul acesta, ca fenomenologie și hermeneutică, știința despre muzica populară sfîrșește prin a contribui la sporirea cunoașterii și a conștiinței Omului.

Prin elucidarea unor probleme de interes istoric, prin rezolvarea identității unor procedee expresive fundamentale pe tot globul, și astfel prin relevarea marii unități și solidarități a ființei umane de pretutindeni, unul din beneficiile muzicologiei și etnomuzicologiei a constat în faptul că, spunea Brăiloiu, „a ajutat, fără îndoială, la o mai bună înțelegere între oameni" [48]. N-ar fi contribuit știința despre muzică la solidarizarea spirituală a planetei, la o mai bună înțelegere între oameni, dacă n-ar fi fost ea mai întîi o *știință a comprehensiunii umane*.

„Datorăm muzicii populare și exotice tot felul de învățăminte prețioase", spunea Brăiloiu, „dar printre ele există unul pe care, vai ! nu-l mai putem înțelege. Puternica coeziune spirituală a societăților, pe care ele o exprimă, scapă înțelegerii noastre. Dacă în aceste societăți nu se discută (sau nu se discuta) despre gusturi se datorează faptului că aceste gusturi, contrar alor noastre, sînt acolo unanime. Și de asemenea fiindcă pe deasupra capriciilor individuale domnește înalta funcție cu care este investită muzica acolo și de care noi am despuiat-o pentru totdeauna. Dar aci — bineînțeles — începe o altă chestiune" [49]. Cu aceste cuvinte își încheia Brăiloiu o disertație susținută la radio în 1954. Această „chestiune" care începe în finalul unei cercetări ca aceea de pozitivism și erudiție științifică a lui Constantin Brăiloiu, al cărei început se află abia la sfîrșitul unui demers clasic, academist, tradițional, acest obiectiv secund, „ulterior" al etnomuzicologiei, este cel asupra căruia au încercat să atragă atenția rîndurile de față.

[46] *Ibidem*, p. 120, 123, 124.
[47] *Viața anterioară*, în *Opere* II, p. 195.
[48] *Muzicologia ...*, în *Opere* II, p. 158.
[49] *Lărgirea sensibilității muzicale față de muzica folclorică și extra-occidentală*, în *Opere* IV, p. 225—235 ; citat : p. 236.

https://biblioteca-digitala.ro

6. ETNOMUZICOLOGIA, RECUPERARE A OMULUI PRIMORDIAL, ESENȚIAL, UNIVERSAL ȘI PEREN

Studiul etnomuzicologiei dă cercetătorului o perspectivă mult mai amplă și mai generoasă asupra problematicii omului. Cel puțin lui C. Brăiloiu acesta i-a dat un nou sentiment al istoriei și al existenței în istorie. Un sentiment comparabil, dacă nu chiar identic, cu acela propriu omului care aparține culturilor primordiale, folclorice. „Eliberate de constrîngerile spațiale, faptele spirituale prime sînt eliberate tot astfel și de constrîngerile temporale, sau, mai precis, de cronologia absolută care ne slujește să definim durata. Ele nu sînt vechi, noi sau perimate, decît unele față de altele și nu în raport cu vreo dată a istoriei noastre" [50]. Viziunea asupra timpului trăit în culturile folclorice și asupra modului în care omul folcloric își valorifică, manifestă și creează faptele spirituale este o viziune asupra solidarității și intimității dintre : 1) ființa și experiența umană și 2) dimensiunea spirituală. Am văzut deja că Brăiloiu deplîngea înstrăinarea noastră față de o estetică proprie folclorului și imposibilitatea de a acorda artei, ca în folclor, o valoare vitală. În cadrul manifestărilor spirituale folclorice Brăiloiu a văzut mari valori de autenticitate umană universală. Iată de ce el a scris cu o evidentă simpatie vis-à-vis de servituțile și „neoriginalitatea" artelor populare. „Totul se petrecea ca și cum opera, abia apărută, s-ar fi grăbit să se refugieze în anonimat și să se înapoieze în atemporalitate. Prin una sau alta din proprietățile sale, ea se reducea de altfel, oricît de nouă ar fi fost, la ceva impersonal și care parcă s-ar mai fi văzut" [51].

Deja în ultimul citat se observă cum, în viziunea sintetică a lui Brăiloiu, este surprins atît aspectul specificității și originalității (principiul „diferitului") culturii și creativității folclorice, cît și atributul folcloristicii de a fi comprehensiune a omului, a omului de spiritualitate primordială. Dar mai subtilă ne apare înțelegerea *omului originar* și a proceselor creatoare care îl reprezintă atunci cînd Brăiloiu observă că, „cu cît înaintează ancheta cu atît ea duce mai puțin spre istoria reală, către date sau nume, la un autor. *Ea se deschide în mit*". Și exemplifică apoi cum „în marginea unor fapte concrete și controlabile a luat naștere un mit autentic, înfruntînd dezmințirile pe care, în orice moment, le puteau pronunța însiși autorii dramei din care a izvorît [...]. Faptul real nu mai era acolo decît un schelet îmbrăcat în mistere și semne. Devenit operă de artă, el s-a îndepărtat într-un timp de dincolo de timp și într-un alt adevăr, al cărui simbol era insolita melodie. Desigur, mitul putea să moară. Dar atîta timp cît va trăi el va putea să renască fără încetare, luînd de fiecare dată o nouă înfățișare" [52].

Solidaritatea creațiilor populare mai recente cu fondul tradițional, anterior, tendința reîntoarcerii lor în „atemporalitate" și în imemorialul perpetuat de datini pot fi înțelese ca manifestări ale principialei reactualizări și nostalgii (sau recuperări) a originilor, care ar caracteriza conștiința populară. Brăiloiu aproape că a intuit existența și manifestarea, în cadrul mecanismelor de creație muzicală, a acelui principiu structural uman (consubstanțial), constînd în permanenta tendință de recuperare a stadiilor de ființare primordială, fundamentală și esențială. „Pretutindeni, pînă

[50] *Viața* ..., în *Opere* II, p. 198—199.
[51] *Reflecții* ..., în *Opere* II, p. 217.
[52] *Muzicologia* ..., în *Opere* II, p. 146, 148.

https://biblioteca-digitala.ro

chiar şi în anturajul meu orăşenesc, se descoperă permanenţa unui fel de melodie originară [...] şi în care se perpetuează ceva ca un suflet primar al omului", notează uimit Brăiloiu [53]. Acea solidaritate, universalitate şi perenitate a creaţiei şi a structurii umane originare este ceea ce relevă eseistica şi îşi rezervă admiraţia lui C. Brăiloiu. Etnomuzicologia se apropie de înţelegerea şi aprecierea omului folcloric drept o structură umană (întocmai) după chipul şi asemănarea „faptelor spirituale". Adică eternă, originară, fundamentală, inalienabilă, constitutivă condiţiei omului. Iată de ce creşte la Brăiloiu fascinaţia lumii spirituale „fără vîrstă şi fără corp", şi de ce devine etnomuzicologia o istoriologie al cărei obiect este „cercetarea atemporalului" sau a „timpului de dincolo de timp" şi a „vieţii anterioare" dar, mai ales, cercetarea, cunoaşterea şi înţelegerea acelui „suflet primar al omului". („Înfruntînd ilizibilul sau absenţa oricărei grafii, istoricul se îndreaptă tot mai mult spre *izvoarele amintirii*" [54]/s.n./.) În urma eseului său intitulat *Viaţa anterioară*, publicat în *Encyclopedie de la Pléyade* (1960), înţelegem că ceea ce savantul nostru denumise altă dată „sîngele întregii muzici" şi „inima muzicii", adică domeniul de studiu al etnomuzicologiei, înseamnă tocmai acest teritoriu al *reductibilităţii la primordial, originar şi esenţial*, la principialul *arché*.

Parcă aflarea şi descifrarea straturilor arhetipale, fundamentale ale expresiilor umane, a izvoarelor prime şi motivelor primordiale ale expresivităţii ar constitui sarcina cea mai nobilă a etnomuzicologiei. „Există cel puţin o celulă a societăţii, în care intenţia gestului ancestral nu a fost uitată, şi anume lumea copilăriei", spunea la un moment dat Brăiloiu, consemnînd cu o subiectivă bucurie rămînerea unor resturi de magie în universul copiilor [55], iar apoi, de fapt, scuzînd şi oferind argumente pentru „obsedaţii care nu văd peste tot decît o supravieţuire a păgînismelor moarte" [56].

În căutarea şi recunoaşterea unor „supravieţuiri mai vechi decît toate amintirile noastre", se precizează că acestea „se recunosc atît după identitatea lor absolută, cît şi după universalitatea lor" [57]. „Cu cît creşte masa documentelor, cu atît mai mult ne derutează cvasiuniversalitatea unor « formule », a unor anumite combinaţii constante ale unui mic număr de sunete". „Nu există limite definibile pentru răspîndirea unor asemenea « corpi simpli muzicali »". „Aceste locuţiuni şi elocuţiuni stereotipe, apatride, ieşite din datele elementare ale fizicii, par o primă etapă a unui drum inevitabil şi drept cuceriri acustice iniţiale" [58], spune Brăiloiu cu satisfacţia euristului privilegiat. „Datele elementare fizice au, în adevăr, drept corolar (sau principiu) date psihice elementare, universale, într-o foarte mare măsură şi ele, ca şi nevoile şi temerile omului", scrie Brăiloiu [59], sugerînd că universalitatea expresiilor muzicale e o bună lecţie pentru a vedea lipsa barierelor (de fond) dintre culturi şi oameni. Vorbind (în citatele de mai sus) despre prezenţa „corpilor simpli muzicali", a formulelor ste-

[53] *Ibidem*, p. 135.
[54] *Ibidem*, p. 62.
[55] *Folclor* ..., în *Opere* II, p. 123.
[56] *Ibidem*, p. 124.
[57] *Viaţa* ..., în *Opere* II, p. 198.
[58] *Folclor* ..., în *Opere* II, p. 118, 119,
[59] *Ibidem*, p. 121.

https://biblioteca-digitala.ro

nohorice inițiale, el indica imediat și genul acelor manifestări în cadrul cărora primordialitatea și universalitatea umană apar în cel mai sensibil mod. „Se întîmplă că întotdeauna aceste vocabule mișună mai ales în muzica integrată într-unul din aceste complexe de practici celebrante sau de gesturi consacrate, numite îndeobște « rituri » sau « obiceiuri »"[60]. Cu alte cuvinte, *oriunde (și oricînd) muzica devine de un funcționalism vital, de o necesitate indispensabilă și nesubstituibilă, practica umană restabilește expresia de cea mai mare universalitate și solidaritate, reactualizează elementele arhetipale, esențiale, de absolută perenitate. Oriunde (și oricînd) se manifestă ca rit, muzica, dobîndind simplitate, îl apropie pe om de alternativa sa originară, de propria sa esență.*

Iar acum vom finaliza cele enumerate spunînd că — prin intermediul și grație acestui demers de stabilire a elementelor, datelor și condițiilor de primordialitate, esențialitate, universalitate și perenitate a exprimării muzicale, elemente, date și condiții care sînt indisolubil legate de și chiar echivalente cu acelea (de primordialitate, esențialitate, universalitate și perenitate) ale structurii umane —, a face studiul muzicii, al culturii populare în general, înseamnă a face *operă de umanism*. Aceasta este o „altă chestiune", una din chestiunile viitoare ale etnomuzicologiei, pentru al cărei conținut va trebui să reflectăm de acum. Deoarece, cît de curînd, și etnomuzicologia va trebui să dovedească, cu mijloacele sale, de ce și în ce fel cercetarea folclorului e o soluție pe calea găsirii unui *nou umanism*.

Cuvintele din urmă oare reprezintă doar un postulat, doar o năzuință? ... După cum am văzut, C. Brăiloiu s-a apropiat mult de o asemenea chestiune, i-a atins adeseori miezul. Rămîne deci actualității și ulteriorității relevarea și impunerea etnomuzicologiei drept o știință deplin umanistă.

CONSTANTIN BRAÏLOIU ET « LA VIE ULTÉRIEURE » DE L'ETHNOMUSICOLOGIE

(Résumé)

Notre essai révèle les aspects herméneutiques de l'œuvre théorique de C. Braïloiu, à savoir ceux dont la *présence humaine* et la *compréhension de l'homme* sont le vrai sujet, but ou fruit de la recherche scientifique dans le domaine de l'ethnomusicologie. Nous prenons pour exemple — en les réinterprétant — les études, les essais et les esquisses scientifiques de notre savant et nous commentons les fragments de ces écrits dont l'horizon axiologique est d'une importance particulière. On nous démontre ainsi que l'ethnomusicologie peut devenir une évidente *science humaniste*, d'une importance capitale pour la *conscience culturelle* de l'humanité.

Les sections de notre article : *L'ethnomusicologie, comblant des lacunes et reliant des sciences* ; *une science de la spécificité* ; ~ *une science du « différent »* ; ~ *compréhension de l'homme* ; ~ *récupération de l'homme essentiel, primordial, universel et pérenne* essaient en même temps de donner

[60] *Ibidem*, p. 120.

https://biblioteca-digitala.ro

quelques définitions à l'ethnomusicologie, à une ethnomusicologie de l'axiologie, de la téléologie, des résponsabilités et engagements ultimes.

Ainsi, ces pages se constituent en même temps dans un article-manifeste qui veut récupérer le prestige humaniste du « folklore musical ». Nous disons *prestige humaniste* parce que, en risquant d'être monopolisées par d'étroites et stériles études (typologies, classifications, etc.), les investigations sur la musique folklorique font encore effacer beaucoup des aspects relatifs aux significations, aux fonctions et aux valorisations psychospirituelles des faits musicaux. Nous proposons donc, pour l'avenir de notre science, de retourner à ses sources vitales et de refonder ses finalités d'efficacité humaniste, culturelle, formative.

Breviar • Breviar • Breviar • Breviar

• **CONTRIBUŢII LA CUNOAŞTEREA LUI M. EMINESCU ŞI I. CREANGĂ.** Coincidenţă sau nu, în anul centenarului trecerii în eternitate a lui M. Eminescu şi I. Creangă a apărut, la Editura Minerva, primul volum al *Scrierilor* lui G. T. Kirileanu, care conţine, în mai bine de trei sferturi din sumarul său, două mari secţiuni de ,,contribuţii'' la cunoaşterea celor doi mari clasici, pentru care eruditul de la Piatra Neamţ a vădit un statornic interes, un entuziasm neslăbit, în primul rînd ca editor, cu deosebire al operei lui I. Creangă, ediţia sa din 1939 îndreptăţindu-l pe Perpessicius să vadă în realizatorul ei pe ,,inegalabilul editor ştiinţific al lui Creangă''. Într-adevăr, dacă în domeniul editării (în volum) a publicisticii lui M. Eminescu n-a realizat decît ediţia, modestă, *Icoane vechi şi icoane nouă* (Vălenii de Munte, 1909, 48 p.), semnată cu iniţiala K., fapt care a anonimizat multă vreme pe realizatotul ediţiei, G. T. Kirileanu s-a ilustrat mai mult prin retipărirea, în diferite publicaţii, a unor ,,spicuiri'' din publicistica poetului, fie din ,,Curierul de Iaşi'', fie din ,,Timpul'', în fine prin luminarea unor activităţi ale lui Eminescu (cu deosebire aceea de revizor şcolar).

O mai pregnantă contribuţie ca editor, cum spuneam, a adus-o G. T. Kirileanu în direcţia scoaterii la lumină a operei lui I. Creangă. Nu sînt, de asemenea, ne neglijat contribuţiile sale documentare, pe care le-a aşternut pe hîrtie, cum singur mărturiseşte, ,,după îndelungate şi amănunţite cercetări, iar nu aşa în bobote''. Este cu atît mai lăudabil meritul său de editor al operei autorului *Amintirilor din copilărie*, cînd ştim că G. T. Kirileanu nu s-a aşezat mai întîi, cu pacienţă, într-o bibliotecă, în faţa unui corpus de manuscrise bine constituit, ci a trebuit, iniţial, să pornească într-o adevărată cursă de urmărire şi aflare a posesorilor manuscriselor crengiste : la bojdeuca din Ţicău, la A. D. Xenopol, la soţia lui Ed. Gruber, la A. Mendel, la librarul Israiliteanu, la Scobai, la studentul Silvestru, care ,,mi-a spusă că — scrie Kirileanu — pe cînd era elev la Liceul Internat, a găsit din întîmplare la negustorul Nicolae Mihăilescu parte din manuscriptele lui Creangă, ce fusese cumpărate de un jidan cu kilogramul. Din nenorocire parte din ele fusese întrebuinţate la învălirea mărfei vîndute''.

Ediţia de acum, însoţită de un amplu studiu introductiv, note şi indici, se datoreşte unui preţuitor entuziast al operei culturale a lui G. T. Kirileanu, cercetătorul Constantin Bostan, cel care, la Piatra Neamţ, este custodele impresionantului fond de carte testat de cărturarul pietrean oraşului său. Constantin Bostan realizează această atît de bine venită ediţie după ce în timp de vreo două decenii a cercetat cu osîrdie opera şi manuscrisele lui Kirileanu şi după ce a dat, în anul 1970, împreună cu Valentin Ciucă, volumul *G. T. Kirileanu. Contribuţii documentare* (Piatra Neamţ), iar acum cîţiva ani, la Editura Eminescu, volumul de ,,mărturii inedite'' *G. T. Kirileanu sau viaţa ca o carte*, cu colaborări preţioase, printre semnatari numărîndu-se D. Almaş, M. Băcescu, N. Camariano, V. Cândea, I. C. Chiţimia, Ş. Cioculescu, Ad. Fochi, Al. Graur, Iorgu Iordan, G. Mihăilă, Al. Piru, Dan Simonescu, R. Vulcănescu ş.a.

Ediţia lui Constantin Bostan se constituie într-un îndreptăţit act cultural. Aşteptăm cu interes continuarea ei. *(IORDAN DATCU)*

• **CÎTEVA OBICEIURI DIN MARAMUREŞ.** În judeţul Maramureş se găsesc, printre altele, aşezările *Poienile de Sub Munte, Repedea, Socola, Rica, Leordina, Creaşniţa*. Locuitorii acestor aşezări sînt cunoscuţi sub numele de ruteni. Aşezate în zone pitoreşti, satele lor sînt răspîndite de o parte şi de alta pe firele apelor curgătoare. Casele sînt construite din bîrne mari

https://biblioteca-digitala.ro

de lemn, pe temelii solide de piatră, și au acoperișurile de șindrilă. Interiorul caselor e extrem de plăcut. Pe paturi — cuverturi și perne brodate cu motive geometrice și florale, pe mese și scaune — incrustătură cu motive similare străvechi, sugestive. Ferestrele împodobite cu ștergare și cu glastre cu flori așezate în pervazurile ornamentate întregesc aspectul plăcut din interiorul locuințelor. Ușile caselor sînt veritabile mostre de măiestrie sculpturală. Flori variate sînt dăltuite cu finețe pe canaturi și pe pragurile lor. Peste tot flori, căci ei iubesc florile. Sînt înfrățiți cu natura ! Oamenii aceștia, bine clădiți, cu privirile deschise, iubesc arta, jocurile și cîntecele populare. Le iubesc și le recreează ! De altfel, ei conservă cu atenție obiceiurile și datinile străvechi. În mod deosebit, se remarcă *obiceiurile și datinile de nuntă și de înmormîntare.*

1. *Obiceiuri și datini de nuntă.* Sînt multe și interesante. Fetele care doresc să se căsătorească își împletesc o cunună de răchită în care prind flori. Poartă această cunună pe cap prin sat pînă cînd unul din flăcăi o alege pentru căsătorie. Flăcăii sînt buni de însurat cînd au șapte „semne" (înțepături) pe corp — simbol al bărbăției lor.

O dată hotărît, viitorul mire trimite pe prietenii săi apropiați la părinții fetei — cu un brad împodobit cu panglici colorate — „să cumpere" fata. Îi oferă tatălui fetei, în mod simbolic, o sumă oarecare. Apoi, unul din trimiși, cere :

„Prea cinstită gazdă,
Fata din ogradă
Cu ce ne-o mai dai,
Scoate tot ce ai !"

Mama fetei, împreună cu cîteva vecine, scoate pe rînd din casă zestrea fetei : covoare, macaturi, perne ș.a. La un moment dat, tatăl fetei spune flăcăilor :

„Fata mea e floare
Ruptă din ponoare,
Vrednică, cinstită,
Prea puțin plătită".

Flăcăii mai dau încă o sumă de bani, tot simbolic, și laudă, la rîndul lor, calitățile mirelului :

„Mirele-i frumos
Cum e făt-frumos,
Teafăr și voinic,
Leneș nici un pic,
Da' ce ne mai dai?
Scoate ce mai ai !"

Se continuă cu etalarea zestrei date fetei, care apoi se încarcă în căruțe și se transportă la locul nunții.

După oficierea căsătoriei la biserică, tinerii căsătoriți vin și mulțumesc invitaților pentru prezență. Apoi mireasa merge în mijlocul nuanțașilor îmbrăcată numai în cămașa de noapte. Se îmbracă în fața lor cu toate fotele, iile și rochiile pe care le posedă, una peste alta. Tradiția cere ca ea, astfel îmbrăcată, să participe în continuare la desfășurarea nunții, pînă la miezul nopții, cînd se va retrage împreună cu ginerele în camera nupțială.

La nuntă sînt multe jocuri speciale, printre care „brîul bărbaților". Acesta se desfășoară într-un cadru deosebit. Bărbații, numai cei căsătoriți, se închid într-o odaie unde joacă timp de două ore „brîul". Femeilor le este interzis să intre acolo, să asiste la acest joc într-adevăr bărbătesc. Ele rămîn la masă.

Interesant este servitul sarmalelor la masă. Acestea se fac mari și nu se servesc în farfurii, ci, pur și simplu, de la un capăt la altul al mesei, trecînd de la om la om, cu mîna.

După servitul mesei, invitații merg acasă și, în urma schimbării hainelor, de altfel destul de atrăgătoare, revin la petrecere cu altele mai frumoase. Căci țin mult la portul lor popular și doresc să participe la manifestările colectivității cu îmbrăcămintea cea mai pitorească. Portul acestora conține o mare bogăție de motive florale și geometrice stilizate pe fotele și iile femeilor și pe vestele și brîiele bărbaților. Motivele apar chiar pe maramele de pe capul femeilor și pe clopul de pe capul bărbaților. Portul acestei populații reflectă concludent hărnicia, măiestria și gustul ei pentru frumos.

2. *Obiceiuri și datini de înmormîntare.* În cazul unui deces, familia anunță mai întîi bocitoarele ; ele sînt femei în vîrstă din sat care cunosc profund pe fiecare locuitor în parte. În aceste așezări, bocetele au o structură deosebită. Se alcătuiesc în mod special pentru fiecare persoană decedată. Pe fundalul unei tonalități grave, bocitoarele improvizează texte scurte, rimate, inspirate din aspectele concrete și nemijlocite ale vieții celui decedat.

Aceste cîteva secvențe din obiceiurile și datinile rutenilor la nuntă și la înmormîntare pun în lumină bogăția universului lor sufletesc, care a dăinuit de-a lungul veacurilor în spațiul românesc. Informațiile despre aceste obiceiuri ne-au fost comunicate de subiecții : Cornel Wolf, 25 de ani, muncitor, Poienile de sub Munte — Maramureș și Dionisie Georgescu, 20 de ani, elev seralist, București, la 16 iunie 1968. *(MIHAIL M. ROBEA)*

https://biblioteca-digitala.ro

O EVOCARE A LUI MIHAI EMINESCU LA ACADEMIA ROMÂNĂ

ALEXANDRU DOBRE

Cu preocupări atît de susținute și unanim apreciate în cercetarea operei eminesciene, era firesc ca Dumitru Caracostea să se numere printre cei indicați să aducă, printr-o comunicare adecvată, prezentată sub cupola forului academic al țării, omagiul cuvenit celui mai mare poet național al românilor, cu prilejul împlinirii a 50 de ani de la prea timpuria sa trecere din viață. Cu atît mai mult cu cît, la acea dată, Caracostea trecea drept unul dintre cei mai autorizați eminescologi și, la Academie, era deosebit de activ [1]. Ar mai fi de adăugat și faptul că tot D. Caracostea fusese cel care, la 20 ianuarie 1939, prezentase la Academie o comunicare despre *Destinul poetului și menirea poeziei*, marcînd astfel aniversarea zilei de naștere a lui Mihai Eminescu [*Anaiele Academiei*, Dezbaterile, tomul LIX (1938—1939), p. 58][2].

Hotărîrea de a se organiza la Academia Română o ședință publică consacrată comemorării a 50 de ani de la moartea lui Mihai Eminescu a fost luată de Secțiunea literară la 30 mai 1939. Tot atunci au fost nominalizați și academicienii ce urmau să vorbească despre opera și personalitatea lui Mihai Eminescu.

La ședința Secțiunii literare din 30 mai 1939 au participat : C. Rădulescu-Motru, Mihail Sadoveanu, Sextil Pușcariu, Liviu Rebreanu, Gheorghe Petrașcu, Dumitru Caracostea , Theodor Capidan, Ștefan Ciobanu, I. Al. Brătescu-Voinești, Lucian Blaga și Ion Petrovici. Au lipsit numai George Enescu și George Murnu.

La primul punct al ordinii de zi : alegerea Biroului Secțiunii literare. Sînt aleși în conducerea Secțiunii, pentru perioada următoare : George Murnu (președinte), Gheorghe Petrașcu (vicepreședinte) și Theodor Capidan (secretar).

În cea de a doua parte a ședinței se discută și se iau hotărîri în legătură cu sarcinile ce revin Secțiunii și membrilor săi pentru proiectata ședință solemnă în care urma să fie comemorat Mihai Eminescu, la 50 de ani de la moarte.

Ca de obicei, în procesul-verbal nu se consemnează decît hotărîrea luată, în forma sa definitivă : „Am decis de asemenea ca la Jubileul de 50

[1] Principalele contribuții ale lui D. Caracostea la cercetarea operei lui Mihai Eminescu au fost reunite în volumul : D. Caracostea, *Studii eminesciene*. Ediție îngrijită și note de Ion Dumitrescu. Prefață de George Munteanu, București, Editura Minerva, 1975.

[2] Textul comunicării lui D. Caracostea a fost publicat în „Gîndirea", nr. 3, martie 1939, p. 141—150. Poate fi consultat în excelenta ediție a lui Mircea Anghelescu : D. Caracostea, *Scrieri alese*, vol. II, București, Editura Minerva , 1988, p. 128—142 ; și notele de la p. 498—499.

Rev. etn. folc., tom 34, nr. 4, p. 309—316, București, 1989

https://biblioteca-digitala.ro

de ani de la moartea lui Eminescu, care se va ţinea la 16 iunie, domnii D. Caracostea şi L. Blaga să ţină cîte o cuvîntare comemorativă" (*Arhiva Academiei*, Dosar A—3, 1939, fila 241). Întocmit, după cîte deducem, ulterior, procesul-verbal este semnat de preşedinte (Gheorghe Murnu) şi secretar (Th. Capidan).

Se pare că lucrurile sînt destul de clare. Numai că, întors la Cluj, chiar a doua zi, Lucian Blaga ajunge la concluzia că nu îşi poate îndeplini misiunea cu care fusese însărcinat. De aceea, în aceeaşi zi, la 31 mai, expediază din Cluj preşedintelui Academiei, care nu era altul decît C. Rădulescu-Motru, o telegramă în care arăta neputinţa în care se află de a vorbi despre Eminescu la şedinţa comemorativă a Academiei : „Regret mult că sînt împiedicat de a face conferinţa la comemorarea Eminescu 16 iunie Stop Abia sosit în ţară şi fără locuinţă şi cu o mulţime de sarcini urgente nu am posibilitatea de a mă ocupa de această chestiune Stop Rog binevoiţi a însărcina pe altcineva = Lucian Blaga" (*Arhiva Academiei*, Dosar A—7, 1939, fila 228).

Lucian Blaga simte nevoia să explice mai pe larg refuzul său, insistînd asupra motivelor care i-au impus această decizie neaşteptată. O face în două scrisori pe care le redactează, tot la 31 mai, expediindu-le una lui Ion Petrovici, vicepreşedintele Academiei, cealaltă lui C. Rădulescu-Motru, preşedintele Academiei. Pentru interesul ei documentar, o reproducem în întregime pe aceasta din urmă : „Mult stimate domnule Preşedinte, Onoarea ce mi-aţi făcut solicitindu-mi o conferinţă pentru comemorarea lui Eminescu la 16 iunie, apasă mult prea greu asupra mea în împrejurările de faţă. Subiectul e copleşitor şi timpul e scurt. Eu însumi, cu familia, sîntem de abia sosiţi în ţară, cu sute de treburi în faţa unei aşezări definitive : alergături, bagaje sosite la Orade din străinătate, demersuri pentru vamă, căutare de locuinţă, chestiuni universitare etc. Oricît de drag, subiectul ar cere din parte-mi o recitire a operei lui Eminescu. Nu sînt obişnuit să spun banalităţi, iar lumea aşteaptă din parte-mi totdeauna « ceva ». Dacă aş fi ştiut cel puţin o lună mai curînd, poate m-aş fi încumetat. În împrejurările date n-am curajul improvizării. Vă rog deci să aveţi bunătatea de a însărcina pe altcineva cu conferinţa. Cu cel mai mare devotament, Lucian Blaga" (*ibidem*, fila 229).

Un conţinut foarte apropiat acesteia are şi scrisoarea pe care Lucian Blaga a adresat-o lui Ion Petrovici. Deoarece a fost deja publicată de I. Oprişan, nu mai insistăm asupra ei [3].

Atît telegrama, cît şi scrisoarea adresate preşedintelui Academiei Române, ambele datate, cum arătam, Cluj, 31 mai 1939, au fost înregistrate la Academie la 2 iunie. În aceeaşi zi, ambele documente sînt discutate de conducerea Academiei, Delegaţia cum se numea atunci, şi care era alcătuită din : preşedinte — C. Rădulescu-Motru, vicepreşedinţi — Ion Petrovici, Gh. Ionescu-Sisești şi preotul istoric Nicolae M. Popescu, secretar general — Alex. Lepedatu. Decizia conducerii Academiei este consemnată, sub forma unei rezoluţii, chiar pe scrisoarea originală a lui Lucian Blaga : „2.VI.1939. Delegaţia ia act şi roagă pe dl. Preşedinte să

[3] *Corespondenţă Lucian Blaga* (I), în „Revista de istorie şi teorie literară", 18 (1969), nr. 1, p. 124.

https://biblioteca-digitala.ro

facă dînsul cu prilejul şedinţei comemorative un cuvînt mai adecvat acestei împrejurări".

O nouă modificare în programul sesiunii intervine cîteva zile mai tîrziu. La 9 iunie, George Murnu adresează preşedintelui Academiei următoarea scrisoare : „Domnule Preşedinte, În şedinţa consacrată comemorării lui M. Eminescu sînt dispus a vorbi şi eu în proză şi în versuri accentuînd valoarea excepţională a « personalităţii marelui poet » pentru neamul românesc. Vă rog să binevoiţi a mă pune la ordinea zilei. G. Murnu" (*ibidem*, fila 232). Delegaţia Academiei aprobă şi astfel, în linii mari, programul sesiunii comemorative este conturat.

Şedinţa publică solemnă a Academiei Române, consacrată împlinirii a 50 de ani de la moartea lui Mihai Eminescu, are loc la 16 iunie 1939. A fost prezidată de Carol al II-lea, preşedinte de onoare al Academiei Române.

Şedinţa publică solemnă a fost deschisă de C. Rădulescu-Motru preşedintele Academiei Române. În alocuţiunea sa, şi ea prea puţin cunoscută, C. Rădulescu-Motru a accentuat rolul pe care l-a avut înaltul for academic al ţării „la cunoaşterea cît mai largă şi mai bună a operei lui Eminescu".

Cuvîntarea lui C. Rădulescu-Motru începe cu o prezentare generală a pătrunderii operei eminesciene în conştiinţa publică românească, ajungîndu-se, în cele din urmă, la instituirea unui adevărat şi statornic cult. Motivaţia receptării atît de profunde a operei eminesciene este trasată în cîteva linii convingătoare : „În aceşti 50 de ani, care ne despart de ultimul an al vieţii sale — menţiona Rădulescu-Motru —, gloria lui Mihai Eminescu a mers înălţîndu-se. Pentru cunoscătorii în ale literaturii, mare poet a fost Eminescu, încă după primele sale poezii, publicate în revista „Convorbiri literare" ; şi mai ales, după preţuirea pe care aceste poezii o găsesc în scrierea lui Titu Maiorescu, din 1872, intitulată *Direcţia nouă în poezia şi proza românească*. La un cult eminescian, — căci de un adevărat cult se bucură astăzi Eminescu — , s-a ridicat apoi, an după an opera lui Eminescu în ochii publicului românesc. În această ridicare a fost o continuitate perfectă. Nici o influenţă de modă trecătoare. Cultul eminescian a fost produsul firesc al adîncirii conştiinţei literare în lumea noastră românească. În Mihai Eminescu noi am ajuns a recunoaşte pe cel mai reprezentativ maiestru al nostru. El este pentru noi aceea ce este Goethe pentru germani ; Shakespeare, pentru englezi ; Dante, pentru italieni. Este geniul în care s-au întîlnit, deopotrivă de ridicate, puterea de invenţiune cu aceea de reflexiune critică. În poezia şi proza lui, simţirile cele mai caracteristice ale vieţii noastre naţionale şi-au găsit o expresiune artistică şi nepieritoare. El a fost maiestrul care a ştiut alege metalul pur şi nobil din minereul brut al sufletului nostru" [*Anale*, LX (1939—1940), p. 4].

După această fixare a locului lui Eminescu în cultura română, preşedintele Academiei Române consacră, aşa cum aminteam, cea de a doua parte a discursului său contribuţiei forului academic la cunoaşterea operei eminesciene : „Academia Română — îşi deschidea C. Rădulescu-Motru partea-cheie a discursului său — are mîndria să constate că, prin membrii şi posibilităţile pe care i le dă organizarea sa, ea a contribuit, încă de la început, la cunoaşterea cît mai largă şi mai bună a operei lui Eminescu. Într-o bună măsură, opera marelui nostru poet poate fi chiar

https://biblioteca-digitala.ro

socotită ca înfiată Academiei prin grija părintească pe care unul dintre membrii acesteia, Titu Maiorescu, a purtat-o manuscriselor, corespondenței, precum și la tot ce a rămas scris de mîna lui Eminescu. Pe baza acestor manuscrise, încredințate Academiei de Titu Maiorescu, au început de îndată, după moartea poetului, primele cercetări bibliografice care au dat la lumină numeroase variante în alegerea motivelor și formelor de inspirație și care au înlesnit o mai adîncă cunoaștere a operei întregi" *(ibidem)*.

Președintele Academiei avea perfectă dreptate. O dată intrată în patrimoniul înaltului for de cultură al țării, manuscrisele eminesciene au devenit un bun public, stînd mereu la dispoziția cercetătorilor. Din acest moment studiul operei lui Eminescu capătă amploare, se caracterizează prin profunzimea investigației. Dovadă numeroasele ediții, multele monografii și studii despre opera și personalitatea lui Eminescu, toate pornind de la cercetarea manuscriselor poetului.

C. Rădulescu-Motru enumeră apoi ceea ce se înfăptuise, pînă la data cuvîntării sale, în direcția punerii în valoare a operei lui Eminescu. Începuturile sînt făcute de doi dintre funcționarii Academiei, pe care C. Rădulescu-Motru îi amintește cu toată considerația cuvenită, în termeni aleși: „Între primii cercetători ai operei lui Eminescu, o spunem iarăși cu mîndrie, au fost doi dintre funcționarii Academiei: Ilarie Chendi și Nerva Hodoș, cari munceau modest sub direcțiunea lui Ion Bianu" (*ibidem*). Calea o dată deschisă, crește numărul celor ce se dedică cercetării diferitelor secțiuni ale operei lui Eminescu sau ansamblului creației sale. „Pe baza corespondenței rămasă de la Eminescu — își continuă președintele Academiei prezentarea — un membru al Academiei apoi, G. Bogdan-Duică, a întreprins o vastă reconstituire a condițiunilor în care Eminescu și-a desfășurat activitatea sa publicistică. După dînsul mulți alții, iarăși membri ai Academiei, i-au urmat pilda. Prin studii de reviste, prin conferințe publice, prin discursuri ocazionale la serbările publice, aproape toți membrii Academiei, din Secția literară și istorică, au luat parte la răspîndirea operei lui Eminescu și la interpretarea ei din toate punctele de vedere" *(ibidem)*. O mențiune specială, în acest context, se face pentru preocupările de eminescologie ale lui Nicolae Iorga și A. C. Cuza.

C. Rădulescu-Motru constată, pe bună dreptate, o creștere, în ultima vreme, a interesului și preocupărilor în acest domeniu. Și face această constatare cu satisfacția că, și de această dată, tot Academiei și unora dintre membrii săi li se datorează acest spor de interes și preocupare. D. Caracostea este cel care și-a asumat această sarcină. „În sfîrșit, precizează vorbitorul, în anii din urmă, studiul operei lui Eminescu a devenit una din principalele preocupări ale Academiei, Secția literară, datorită prezenței aci, mai ales, a d-lui profesor D. Caracostea, care de mai mulți ani, în Institutul de pe lîngă catedra sa de literatură română modernă, face din Eminescu un obiect de cercetare științifică persistentă" (*ibidem*, p. 4—5).

Academia Română s-a preocupat îndeaproape și a avut mari merite în propagarea operei lui Eminescu peste hotare. Președintele înaltei instituții nu putea să treacă cu vederea tocmai acest aspect atît de însemnat, căruia îi dedică un paragraf anume: „Adăugăm încă partea pe care o are Academia la susținerea actualității lui Eminescu, prin instituirea de premii anuale. Premiile « C. Hamangiu » pentru cele mai bune traduceri, în limba

https://biblioteca-digitala.ro

germană, limba franceză și limba engleză, dacă n-au avut ca rezultat traduceri perfecte, din punct de vedere artistic, au îmbogățit totuși bibliografia Eminescu cu traduceri meritoase, care vor înlesni în viitor pe cele perfecte" *(ibidem*, p. 5).

Am reprodus aproape în întregime textul cuvîntării președintelui Academiei Române nu numai pentru faptul că el este prea puțin cunoscut și nu a stat în suficientă măsură în atenția specialiștilor, ci mai ales pentru că, acum, se încearcă pentru prima oară o privire de ansamblu asupra a ceea ce a întreprins Academia Română pentru mai buna cunoaștere, înțelegere și interpretare a operei eminesciene. Academia socotea ca o datorie de cea mai mare însemnătate a ei să pună printre obiectivele sale prioritare acest centru de interes. În acest sens este și precizarea lui C. Rădulescu-Motru, potrivit căreia ședința solemnă din 16 iunie 1939, „pe care Academia Română o închină astăzi marelui poet, nu este hotărîtă de sentimentul unei înatoriri protocolare, ce se cuvine să-l aibă fiecare instituție culturală față de personalitățile reprezentative ale neamului, ci este hotărîtă de voința Academiei de a fi consecventă cu sine însăși, aș putea zice chiar de tradiția Academiei față de opera lui Eminescu" *(ibidem)*.

C. Rădulescu-Motru își încheie scurta dar consistenta, după cum am văzut, cuvîntare comemorativă, atrăgînd atenția asupra unui aspect esențial, menit să fixeze conduita Academiei, să-i statornicească locul și rolul în cadrul fenomenului cultural-științific național, s-o integreze organic acestuia, dar s-o și individualizeze potrivit caracterului său specific și menirii sale particulare în ansamblul organizării instituționale a științei și culturii românești. Aplicate cazului concret la care se refereau, aceste principii își găsesc, în rostirea lui Rădulescu-Motru, formularea adecvată : „Negreșit, Academia nu-l revendică pe Mihai Eminescu exclusiv pentru sine — personalitatea acestuia este prea mare, pentru ca să poată încăpea în sînul unei singure instituții, — dar Academia ține totuși să se știe, că în sînul ei și-a găsit genialul poet primii săi prețuitori, iar că moștenirea sa de manuscrise nicăieri aiurea nu și-ar fi putut afla un loc de păstrare, încunjurat de o pietate mai sinceră, ca aici, în patrimoniul Academiei" *(ibidem)*.

Din scurta, foarte scurta cuvîntare a lui Carol al II-lea, nu sînt prea multe de reținut. Am atrage totuși atenția asupra unei aprecieri, devenită loc comun în epocă, și care privește și istoria folcloristicii. Referindu-se la Eminescu, el menționează că „Importanța lui în istoria culturii românești este aceea că a fost primul care a dat țării o absolută încredere în forțele ei intelectuale". Și, tot ca un loc comun, ține apoi să delimiteze, prin specificul creației lor, pe cei doi mari fondatori ai poeziei românești : Vasile Alecsandri și Mihai Eminescu, arătînd că „După încercările atît de frumoase și atît de lăudabile ale lui Vasile Alecsandri, ale cărui poezii însă aveau un substrat de civilizare, aș putea zice, a poeziei populare, a venit acest mare poet care ne-a dat pentru prima dată o producție intelectuală românească a cărei valoare i-a dat putința, fără greutate, să treacă peste hotarele țării. În cursul ascendent al culturii românești, Eminescu înseamnă deci una din pietrele de hotar cele mai importante" *(ibidem)*.

Contribuția lui George Murnu, cel puțin pînă la această dată, nu ne este cunoscută. *Analele* notează doar că „dl. G. Murnu face o comunicare

https://biblioteca-digitala.ro

comemorativă despre Mihai Eminescu și cetește o *Închinare*, în versuri" *(ibidem*, p. 6).

Nu încape nici o îndoială, cea mai importantă comunicare prezentată în ședința solemnă a Academiei Române este cea a lui D. Caracostea, care a vorbit despre *Simbolurile lui Eminescu*. Textul acestei substanțiale analize, ce se distinge prin originalitate și profunzime, este foarte bine cunoscut, fiind publicat, întîi în „Memoriile Secțiunii literare" (seria III, tomul IX, 1938—1940, p. 151—169), reluat apoi în volumele ce poartă semnătura lui D. Caracostea. Fapt pentru care nu vom insista atît de mult, așa cum am făcut-o în legătură cu textele, de mai mică însemnătate, ale lui C. Rădulescu-Motru și Carol al II-lea.

Chiar și în aceste condiții, nu putem trece cu vederea importanta contribuție a lui D. Caracostea. Ar fi un act de condamnabilă ușurință. Dacă ar fi numai faptul că, discutînd-o mai îndeaproape, ne va contura mai clar și în toate dimensiunile ei substanța actului cultural și științific al comemorării lui Eminescu, acum 50 de ani la Academia Română, or tocmai în aceasta constă obiectul intervenției noastre, și tot va trebui să punctăm cîteva dintre reperele comunicării lui D. Caracostea. Și mai este încă ceva. Această comunicare marchează o etapă importantă în preocupările atît de insistente, ca durată în timp și adîncime în analiză, ale lui D. Caracostea pentru opera lui Eminescu. Ea aduce sau reia, accentuînd sau nuanțînd, puncte de vedere noi în exegeza eminesciană, sub aspectul metodologic și al nivelului de interpretare. În sfîrșit, o mai stăruitoare prezentare a acestei comunicări este impusă, mai ales de ecoul și influența, mai mult sau mai puțin recunoscute și relevate, pe care analiza lui Caracostea le-au avut și exercitat în cultura națională pînă în zilele noastre, inclusiv în perimetrul cercetărilor folcloristice.

D. Caracostea a reușit, ca puțini alții, să statornicească, după o strînsă și argumentată demonstrație, locul lui Eminescu în istoria culturală și în conștiința neamului, într-o formulare ce nu poate și nici nu trebuie să fie rezumată sau comemorată „interpretativ", ci redată întocmai, pentru că a construit-o astfel încît orice dislocare ar atrage după sine prăbușirea întregului. O primă zidire de acest fel notează că „în aproape tot ce a scris, fiecare lectură îți dezvăluie noi farmece, așa încît ai mereu impresia că d-abia începi să-l descoperi. În fiecare vers al lui este ceva care trece dincolo de marginile expresiei. Și de la imaginile largi pînă la cele mai mici amănunte, accente și opoziții de sunete, totul este străbătut de o spiritualitate unică" *(Memorii, loc. cit.*, p. 166). Și mai departe : „Eminescu este atot prezent în conștiința noastră. După cum aceste simboluri, care sînt cuvintele limbii materne, spontan ne vin pe buze în orice situație a vieții, încît fără ele nici n-am putea concepe sufletește existența, tot astfel versurile poetului ne însoțesc pretutindeni. Poezia lui este o continuă actualitate, semn că împlinește nu numai o funcțiune estetică și socială, dar și una vitală" *(ibidem)*. Ar fi greu de a mai adăuga ceva acestei judecăți atît de strîns și exact formulate.

Cercetînd opera eminesciană, D. Caracostea ajunge să deslușească una din cheile acestei alcătuiri ce a atins perfecțiunea.

Mihai Eminescu a cunoscut, a stăpînit și a modelat ca nimeni altul limba română. „Dintre toate dorurile lui, notează D. Caracostea, deosebit

https://biblioteca-digitala.ro

de reprezentativ este timpul formal supraindividual creat de el. Nu s-a lăsat dus de necontenitele porniri spre nemărginit, ci, stăpînindu-le, le-a încleștat zvîcnirile într-o formă închisă, de o severă disciplină clasică. La fel, limba noastră stăpînește străvechile avînturi traco-ilirice ale acestui pămînt în tipare romanice. Această concordanță între forma eminesciană și structura limbii este un semn al destinului sub care stă toată cultura noastră : sinteza proprie românească între seva Răsăritului și disciplina Apusului" (*ibidem*, p. 164). Vorbind, în alt loc, despre „poruncile veșnice ale scrisului românesc" dăltuite „din jertfa lui Eminescu", D. Caracostea consideră, din nou pe bună dreptate, că „Cea dintîi poruncă din crezul generațiilor este : rădăcinează-te adînc în sufletul neamului tău. Și, pentru că bunurile sufletești supreme trăiesc pentru noi în această minunată față a vieții care este limba românească, cultul, înnobilarea și desăvîrșirea ei să rămîie nestrămutatul nostru cuget. Valoarea unei literaturi, consideră D. Caracostea mai departe, este determinată întîi de caracterul și geniul limbii materne" (p. 167).

Este, în această emoționantă chemare, nu numai o apreciere, nu numai o concluzie firească a demonstrației ce a precedat-o, ci și o profesiune de credință, ce luminează strălucitor gîndirea și scrisul lui D. Caracostea, izvorîte în mare parte din cultul pentru Eminescu, despre care mărturisește, într-o notă cu un mai vădit caracter personal : „. . .noi, după ce am adîncit paginile lui Eminescu și ne-am pătruns de ce minunat instrument de expresie este limba noastră, sîntem îndreptățiți să zicem : în zile de îndoială, ceea ce-mi susține credința în destinele viitoare ale poeziei neamului meu, și prin aceasta a întregii lui culturi, ești tu, limpede ca cerul Italiei și bogată ca pămîntul pe care trăim, sfîntă limbă românească" (p. 168).

Motivîndu-și alegerea subiectului pentru comunicarea pe care o prezenta în ședința publică solemnă a Academiei Române, D. Caracostea considera că „Pentru contemplarea creațiunii lui Eminescu, calea cea mai dreaptă este evocarea trăită a acelor imagini centrale, care sînt simbolurile lui" (p. 151). După părerea lui Caracostea, simbolurile „sînt cele mai cuprinzătoare". Ce înțelege el prin simbol, explică iarăși destul de limpede. „E vorba, preciza D. Caracostea, de acele icoane, figuri omenești, aspecte din natură, în care poetul a întipuit o valoare deosebit de scumpă. Cristalizînd în jurul lor o întreagă creațiune, ele au un caracter central și sînt deci chemate să dea inițiativă esenței poemului" (*ibidem*). După această punere în temă și lămuriri preliminare, D. Caracostea face o trecere în revistă a simbolurilor utilizate de Eminescu în *Venere și Madonă*, *Epigonii*, *Înger și demon*, *Împărat și proletar*, *Melancolie*, *Noaptea*, *Singurătate*, *Floare albastră*, *Călin*, *Strigoii*, *Rugăciunea unui dac*, în *Scrisori* etc.

Cîteva dintre observațiile atît de pertinente ale lui D. Caracostea interesează în egală măsură pe istoricul literar și pe folclorist. La capitolul dedicat simbolurilor din *Călin*, D. Caracostea punctează esențialul în legătură cu ceea ce îndeobște se particularizează prin noțiunea de filon folcloric în creația eminesciană. „Aici, atrage atenția D. Caracostea, se poate urmări și cum plăsmuia Eminescu, direcția procesului creator care ducea la preamărirea marilor valori ale vieții. Din complicata rețea de întîmplări ale peripețiilor unui basm, poema s-a liberat treptat de orice balast. Din

https://biblioteca-digitala.ro

izvorul primitiv, n-a mai rămas decît mireasma fabulosului, din care răsare acea minune de frumusețe fizică și morală : fata de împărat. Ca într-o simfonie se împletesc temele : patimă și suferință, și apoi apoteoza de mit din final : la nunta în codru, întreaga natură preamărește iubirea credincioasă" (p. 154).

Un spațiu larg acordată D. Caracostea prezentării imaginilor-simbol din *Scrisoarea a III-a*. Figura lui Mircea cel Bătrîn este impresionantă prin tot ceea ce întruchipează ea, iar D. Caracostea are meritul de a fi reușit să releve cadrele în care se statuează această imagine-simbol, cu întreaga și adînca ei semnificație. Analiza lui Caracostea are valoare antologică, de unicat, și numai cu greu rezistăm tentației de a nu reproduce textual întreaga demonstrație.

Vom stărui însă asupra unui alt simbol folosit de Eminescu în această capodoperă a creației lui și a întregii literaturi, acela al visului profetic despre creșterea Imperului Otoman. „A fost, subliniază D. Caracostea, o inspirație genială aceea de a zugrăvi creșterea otomană prin visul profetic". Legenda utilizată de Eminescu „are un fond folcloric străvechi și aparține legendelor despre origini". După ce amintește documentele în care este atestată legenda și răspîndirea ei în timp și spațiu, fiind una dintre creațiile frecvent și general cunoscute, D. Caracostea insistă asupra faptului că, „deși, prin răspîndirea ei, legenda stătea la îndemîna tuturor, ea rămînea ascunsă ca într-un bloc de marmură o statuie, pînă ce Eminescu i-a scos la iveală puterea expresivă. Prin el, alegoria viselor și a prevestirilor a devenit expresivitate largă, simbol" (p. 157).

Prin toate aceste elemente, care neapărat trebuiesc coroborate cu întreg scrisul lui D. Caracostea, comunicarea prezentată la Academia Română marchează un pas însemnat în punerea în valoare a creației eminesciene, așa după cum ședința publică solemnă de la 16 iunie 1939, consacrată împlinirii a 50 de ani de la moartea poetului, consemnează un moment important, dar nu singurul, al interesului și efortului înaltului for științific și de cultură pentru mai buna difuzare și cunoaștere a operei poetului național al românilor — Mihai Eminescu.

COMMEMORATING MIHAI EMINESCU AT THE ROMANIAN ACADEMY

(Abstract)

The Romanian Academy organized a solemn public meeting, on June 16, 1939, to commemorate 50 years from Eminescu's death. The poet, playwright and philosopher Lucian Blaga, also member of the Academy, was asked to speak about Eminescu but he refused. The present paper contains two Lucian Blaga's letters on this matter that have not been published so far.

Some very interesting speeches about the works and personality of Mihai Eminescu were delivered by C. Rădulescu Motru, President of the Romanian Academy; Dumitru Caracostea and George Murnu,, members of the Academy. Extensive excerpts from C. Rădulescu Motru's and D. Caracostea's communications are included and discussed at length in this paper.

https://biblioteca-digitala.ro

RĂDĂCINI FOLCLORICE ȘI MITICE AUTOHTONE ÎN DRAMATURGIA LUI MARIN SORESCU*

ION T. ALEXANDRU

Poetul Marin Sorescu și-a cîștigat un binemeritat și definitiv loc și în cadrul dramaturgiei românești contemporane, încă din prima perioadă a creației sale dramatice (1968— 1982), făcîndu-se repede cunoscut ca autorul unor memorabile „parabole gnostice și drame meta-istorice" [1], în general piesele sale abordînd dramaturgic „o viziune a destinului" — ca și cele ale lui Horia Lovinescu sau D. R. Popescu —, dar individualizîndu-se pregnant prin căutarea înfrigurată a „căii ieșirii din absurd", de cele mai multe ori de nuanță filozofică, și prin privirea istoriei drept „pretext și meditație" [2].

Primele trei piese ale dramaturgiei soresciene : *Iona* (1968), *Paracliserul* (1970) și *Matca* (1972) — care formează trilogia dramatică intitulată, mai tîrziu, de către autor, *Setea muntelui de sare*, cu o revelatorie sintagmă metaforică a spiritului autodevorant în nepotolita sa „sete" de cunoaștere — se înscriu în albia generală, reflexiv-filozofică, adînc meditativă, a întregii creații — poetice și dramatice — a autorului *Morții ceasului* și *Ionei*, și devin emblematice pentru teatrul său prin excelență „poematic, parabolic și arhetipal"[3]. Convins fiind că „funcția poeziei" — și, prin extrapolare, a întregii literaturi — „e mai degrabă una de cunoaștere", ea trebuind „să includă filosofia", dorința autorului trilogiei dramatice mai sus amintite este aceea de a încorpora mesajului pieselor sale o tentă filozofică relevantă grație utilizării unor „simboluri deschise", procedeul literar recurent — „prin care își asigură montajul hermeneutic"[4] — fiind acela al motivului „teatrului ca lume" *(theatrum mundi)*. Astfel, motivul literar respectiv apare încă în prima piesă, *Iona*, unde mitul biblic

* Capitol abreviat din secțiunea a III-a, *Dramaturgia*, a lucrării noastre *Rădăcini folclorice și mitice autohtone în literatura română contemporană*, elaborată în cadrul Institutului de Cercetări Etnologice și Dialectologice, în perioada 1981—1985, pentru care vezi : „REF", nr. 1—2/1984 *(L. Blaga)* ; nr. 2/1985 *(Ștefan Bănulescu)* și nr. 2/1986 *(D. R. Popescu)*, precum și *Poezia română contemporană și folclorul — preliminarii*, în „Anuarul I.C.E.D.", Consiliul Culturii și Educației Socialiste , seria A, vol. 3, Comunicări. Sesiunea științifică dec. 1981, București, 1981, p. 205—218, iar, recent, *Cultura populară autohtonă — sursă a universului imaginar al literaturii românești contemporane*, în „Anuarul I.C.E.D.", C.C.E.S., seria A, vol. 6—7, Comunicări. Sesiuni științifice 1984—1985, București, 1987, p. 169—182.

[1] Cf. Mircea Ghițulescu, *O panoramă a literaturii dramatice române contemporane. 1944—1984*, Cluj-Napoca, Editura Dacia, 1984, p. 233.

[2] Cf. Romulus Diaconescu, *Dramaturgi români contemporani*, Craiova, Editura Scrisul Românesc, 1983, p. 81 ; 106—129.

[3] Cf. Mihaela Andreescu, *Marin Sorescu. Instantaneu critic*, București, Editura Albatros, col. „Monografii", 1983, p. 8.

[4] Cf. Mircea Ghițulescu, *op. cit.*, p. 237.

Rev. etn. folc., tom 34, nr. 4, p. 317—327, București, 1989

https://biblioteca-digitala.ro

este figurat dramatic printr-un infinit și stratificat univers, de nepătruns, fiind ocurent apoi și în *Paracliserul* — sub forma lumii reprezentată de o catedrală — sau în *Matca*, în care cosmosul se va mișca în jurul ideii de perpetuare a fecundității și genezei.

Recunoscînd faptul că originalitatea estetică a dramelor metaistorice soresciene *(Răceala, A treia țeapă* etc.) constă și într-o pronunțat populară familiaritate a expresiei dramatice — ca performare verbală a simulării culte, prin analogie, a unei „mentalități țărănești-folclorice asupra istoriei, simplă dar cu adînci înțelesuri" [5] — , în demersul nostru de identificare a unor „rădăcini" mitico-folclorice în teatrul lui Marin Sorescu ne vom axa totuși — deocamdată — asupra pieselor sale din trilogia parabolică gnostică *Setea muntelui de sare* și, în special, asupra *Paracliserului* [6]. Selecția se motivează, în primul rînd, din punct de vedere ideatic, căci dacă în piesele metaistorice posibilele elemente de sorginte populară sînt prioritar de natură formală, iar — în cadrul trilogiei, în general gnostice, *Setea muntelui de sare — Iona* excelează ca o dramă a cunoașterii, „parabolă în spirit socratic a acesteia " [7], în timp ce *Matca* se relevă îndeosebi ca o tragedie cu mesaj optimist, umanist, de biruință finală totuși a vieții în lupta cu capriciile naturii total potrivnice, *Paracliserul* ne apare clădit semantic pe substanța dramatică a unui mit folcloric autohton fundamental, „mitul estetic", văzut de George Călinescu în *Meșterul Manole*. Așadar, transcendind elementele de ordin formal, de „structură de suprafață" (N. Ghomsky) folclorică — posibil ocurente în structura dramatică a altor piese, inclusiv soresciene —, *Paracliserul* se poate defini taxinomic ca o dramă reprezentativă a creației prin cunoaștere, deci o parabolă gnostic-creativă în spațiul spiritual distinct al dramaturgiei lui Marin Sorescu, o piesă care se poate revendica și de către mult invocata „inspirație folclorică" numai prin prisma unei „structuri de adîncime", ideatice, în termenii extrapolați semantic ai gramaticii generativ-transformaționale. Această realitate estetică indubitabilă a *Paracliserului* sorescian a fost relevată pînă acum mai mult sau mai puțin periferic și timid în comentariile, numeroase de altfel, de care s-a bucurat din partea criticii dramatice și literare, în general absorbită de mesajul său dramatic filozofico-gnoseologic incontestabil. Apoi, toate cele trei drame ale trilogiei *Setea muntelui de sare*, în măsura în care se pot integra teatrului absurd european, existențialist, sub auspiciile căruia s-au născut (S. Beckett, Eugen Ionescu, A. Camus) ca viziune dramatică — în tendința lăudabilă a sincronizării cu problematica literaturii universale contemporane —, devin tocmai prin reactualizarea dramatică modernă a conotațiilor mitului „Meșterul Manole" ca „Prometeu român", autohtonizat, „poetice replici la teatrul absurdului" [8]. Din această perspectivă, chiar dacă situațiile dramatice-limită au și un substrat ideatic existențialist, ele lasă totuși deschisă posibilitatea, fie și virtuală, a unei

[5] *Ibidem*, p. 243.

[6] Vezi ultima ediție Marin Sorescu, *Paracliserul. Tragedie în trei tablouri*, în volumul *Ieșirea prin cer. Setea muntelui de sare (trilogie)*, II, București, Editura Eminescu, seria „Teatru comentat", 1984, p. 59—90, la care vom face trimiterile de rigoare.

[7] Cf. Mircea Ghițulescu, *op. cit.*, p. 233.

[8] Cf. Zamfira Popescu, *Omul teatrului poetic*, cap. IV, *Teatrul poetic românesc între mitic și mioritic*, 2. *Ființă și destin*, București, Editura Meridiane, 1981, p. 211.

https://biblioteca-digitala.ro

salvări (Iona, de pildă, moare rostind totuși plin de speranță : „răzbatem noi cumva", sinuciderea sa neprimind o conotație agnostică, ci pe cea a unei alte etape, calitativ superioare, lăuntrice, în traiectul uman cognitiv), încît teatrul „absurd" sorescian a fost apropiat — ca atitudine existențialistă — de Camus, „asimilînd ambele ipostaze : pe aceea a « omului sisific » și pe aceea a « omului revoltei »"[9]. Ca atare, trilogia dramatică în discuție nu va pune nici un moment sub semnul întrebării ceea ce — ontologic vorbind — s-a numit „seninătatea ființei în perspectivă românească"[10]; mai mult, *Paracliserul* va reuși chiar performanța estetică a convertirii ipostazei creatorului de factură absurdă — „care conștient de imposibilitate făurește o operă pentru nimic : unei existențe fără scop îi corespunde o creație fără scop" — , încît acesta se va metamorfoza dintr-un „mim care simulează realitatea actului sub mască" într-un autentic creator, cutreierat de veleități chiar demiurgice, de extracție mitico-estetico-constructivă arhetipală neîndoielnică („Meșterul Manole"), devenind, deci, „simbolul supremei revolte titaniene, prometeice"[11]. Numai parcurgînd calvarul descoperirii adevăratei vocații umane — constructiv-estetice — *Paracliserul*, care „aprinde lumînări. Mai tînăr la început, mai bătrîn la urmă — cum trece vremea !" într-o „ultimă catedrală", „văzută din interior, cu un ochi atent la fuga stilului gotic", creînd „senzație de prea mult spațiu și prea puțin timp" (p. 66), își asigură libertatea propriu-zisă, extinzîndu-se pînă la dezmărginire și sfidare a însești legilor gravitației, căci, încercînd să coboare fără schele — doborîte de „Paznicul surd" precum unui nou și inedit Meșter Manole — din vîrful turlei catedralei, nu se va prăbuși totuși, ci pur și simplu va pluti aureolat de biruința revelației „pietrei fundamentale", a autenticei esențe „divine" a umanității (= „piatra unghiului" — H. Lovinescu ; „cheia bolții" — Valeriu Anania etc.) și privind „lumea", universul aflat „de-a dreapta și de-a stînga" sa :

„ — Ce mai faci, Doamne ? Ce-ți mai fac icoanele ? Că tu ai un milion de icoane vechi, pictate frumos de meșteri iscusiți, care te arată într-un milion de chipuri. Ba un munte, ba o apă, ba o pîine. Și eu am venit să te văd într-un singur fel. Și am luat-o de jos în sus. M-am rugat de toate pietrele, de toți sfinții, am crezut în toate lucrurile, în firide și ocnițe și în crăpăturile lespezilor. Mi-am suflat sufletul pe toți pereții să mă pot urca pînă aici. (Partea de sus a trupului a dispărut în golul boltei).

— Doamne, am venit să-ți mulțumesc pentru fum.

— (Tăcere îndelungată.) Acum ... parcă m-aș întoarce ... O fi nimerit vreunul ... Știi, să nu creadă că pînă și Paracliserul ... Numai că ... unde-or fi dispărut ? Încropisem niște schele ... schele ... Nu puteam să mă urc pe pereți ... Și uite, calc în jos ... (îngrozit) și alunec în sus ! Iar tu nu te vezi ... în afară de mine. Căci nu mai e nimeni mai sus decît mine. Iar eu plutesc, Doamne, pe nori, ca tine.

— (Revelație.) Și nu mai pot să cad ca și tine. Lumea e de-a dreapta și de-a stînga mea. Iar eu sînt în mijloc ...

[9] *Ibidem*, p. 212, și Dinu Pillat, *Mozaic istorico-literar. Secolul XX*. Ediția a doua, revăzută și adăugită, București, Editura Eminescu, 1971, *Cazuri literare insolite: Marin Sorescu*, p. 213—227.

[10] Cf. Constantin Noica, *Sentimentul românesc al ființei*, București, Editura Eminescu, 1978, cap. *Basmul ființei*, p. 112 sqq.

[11] Cf. Z. Popescu, *op. cit.*, p. 213—214.

https://biblioteca-digitala.ro

— (Înțelegînd.) Atunci ...
— (Strigă.) Eu !
— (Plîngînd.) Atunci ... Îmi pare rău și de mine. (Pauză.)" (p. 85—86).

Paracliserul poate primi — ca și *Iona* — conotațiile unei drame a cunoașterii, protagonistul dramatic devenind un erou gnostic foarte tenace, singular, într-un univers simbolizat doar de o ultimă catedrală, părăsită, drama revelîndu-se ca cognitivă „în măsura în care e o dramă a dubitației" [12]:

„— (Privind îndelung zidurile albe.) Fumul meu nici nu se simte ... Ce și-or fi zicînd ele, pietrele : « Fumul paracliserului — o nimica toată ... » — (Arătînd flacăra lumînării.) Parc-ar fi apă ! [...] — (Scuzîndu-se.) Știți, catedrala asta e uitată, da, foarte uitată, iar eu sînt un paracliser ... voluntar.

— (Meditînd.) Se dărămă și-asta mîine-poimîine. Vreun cutremur nou, ceva, și atunci ... N-a avut credincioși nici măcar cît o broască-țestoasă ! [...] — (Caută ceva la temelia zidului, partea dreaptă, lîngă intrare.) Uite-o. — (Se oprește în fața unei dale mai negre.) Piatră, pietricică, încep cu tine. (Rîde puțin emoționat.)

— (Lipește lumînarea de piatră și începe s-o afume.) Fumul se cuibărește în adînciturl, piatra prinde mușchi și licheni, mușchi fără licheni. Piatra prinde fum. — (Ascultînd.) Cum trece timpul ! Sfîr ! Sfiiir ! — (Exaltat.) Flacăra s-a dus în slavă și s-a depus, tot așa, pe un zid de foc — eu lucrez aici la umbra lui. — (O nouă lumînare. Zîmbind.) Amăgim și noi cum putem. — (Cu voce stinsă, privind în sus.) Iartă-mă, că mă îndoiesc chiar de la prima piatră. [...]—Credeam c-o s-apuc să isprăvesc pietroiul ăsta mai devreme de-un an." (p. 68—69). Așadar, privită ca dramă exclusiv a cunoașterii, *Paracliserul* propune un actant eroic care își asumă misiunea nobilă de a menține aprinsă flacăra spiritului într-o lume („catedrală") lipsită de credință („credincioși"), de un sens existențial uman, a cărui viață cunoaște acest unic țel, iar lungul său monolog este performat dramatic sub forma unui multivalent — semantic și stilistic — dialog (profund, sobru, dar și ironic, zeflemitor) despre concepte fundamentale, de sorginte filozofică (viață, moarte, lume, divinitate etc.). La nivel metaforic-simbolic, „catedrala" părăsită — de oameni, dar și de semnificație — reprezintă un spațiu vidat, însăși lumea care trebuie de fiecare dată supusă unui proces gnoseologic, umplută cu credința fermă a fiecărui individ într-un rost superior, filozofic, al existenței, „afumînd"-o pentru a lăsa semne durabile ale patinei traiectoriei umane terestre. Ca atare, acțiunea modestă, aparent gratuită în plan „realist", inutilă, chiar „absurdă" — întreprinsă de Paracliser — își revelă în cele din urmă o țintă sublimă, spirituală : „declanșează și menține pulsația spre înalt proprie omului, se mistuie pentru ideal", drama respectivă devenind implicit „o parabolă deopotrivă de mucalită și serioasă centrată pe ideea devoțiunii pentru ideal" [13], tocmai în această ambivalență stilistică constînd trăsătura distinctivă a scriiturii dramatice soresciene. De aici posibilitatea și necesi-

[12] Cf. M. Ghițulescu *op. cit.*, p. 233.

[13] Cf. Gh. Ciompec, *Motivul creației în literatura română*, București, Editura Minerva, Seria „Universitas", 1979, p. 240—241.

https://biblioteca-digitala.ro

tatea comparării ideatico-semantice — în mare măsură — a destinului Paracliserului cu cel al arhetipalului „Meşter Manole", ca ipostaziere dramatică cultă contemporană a acestuia din urmă, căci în ultimă instanţă „ambii se jertfesc în numele *durabilităţii*", cu deosebirea că în timp ce „unul ctitoreşte (Manole), adăugînd un semn statorniciei, celălalt (Paracliserul) afumă creînd istorie" [14]. Iar *Paracliserul* — ca discurs dramatic — poate fi interpretat şi ca o „artă poetică" despre „locul şi misiunea creatorului într-o lume contemporană atît de contradictorie" [15] prin reiterarea şi adaptarea, specifice genului, a sensurilor originare conţinute de către modelul mitic ancestral, încît drama capătă dubla conotaţie gnostico-creativă fiindcă tragicul protagonist dramatic surmontează pendularea dureroasă între „credinţă şi tăgadă" (T. Arghezi), prin căutarea febrilă şi descoperirea „pietrei fundamentale", asemenea tuturor confraţilor săi dramatici culţi care întruchipează literar-artistic acelaşi concept fundamental arhetipal de *homo aestheticus-constructivus* : „— (Trece de la această dală la cea vecină.) Piatra fundamentală am pus-o. — (Rîde.). De-acum totul va fi mai simplu". (p. 69). Din acest moment dramatic crucial Paracliserul va acţiona efectiv asemenea unui „zidar" şi va aspira ascensionarea „la altar" — deci spre beatificare — , în rîndul „sfinţilor", cu revelatoria sugestie simbolică a resurecţiei aureolate numai prin acte umane creative : „ — (Tehnicist.) Cele proaste absorb mai lacome întunericul. Parc-ar fi nişte ochi morţi, înţepaţi de furnici. —(Atent.) Asta şi-a cam făcut suma. Buun. Am uitat însă crăpătura dintre ele. — (Sudînd-o cu luminarea.) Liniile drepte îmi mănîncă o groază de fum. — (Idee.) Să te las aşa ? — (Convingere.) Nu se poate. Laşi încheieturile neafumate, toată afumătura se dărîmă. — (Se vede o firidă prin apropiere.) O firidă ! Asta-mi mai lipsea ! Torni în ea ca-ntr-o gură de iad. — (Lucrează ca un zidar, îndesînd fumul cu mîna, netezindu-l cu dosul palmei. Îşi îndreaptă spinarea, oftează.) O să ajung eu vreodată la altar ? — (Ca pentru sine, explicativ.) Acolo sînt sfinţii ... — (Nostalgic.) Toată viaţa mi-am visat să luminez o aureolă. — (Rugăciune.) Sfinţilor, primiţi-mă în rîndul vostru măcar ca figurant. Voi sînteţi bătrîni, poate-au început să vă doară anii, zugrăviţi pe fiinţa voastră în atîtea etape. Îngăduiţi-mi să îndeplinesc măcar treburile mai neînsemnate din firide şi ocniţe. Aş putea, de pildă, să mănînc lumină la Cina-cea-de-taină şi să suflu în aureolele voastre, după ce se termină slujba. Iar din cînd în cînd, la distanţă de-o jumătate de perete, să-mi fac mîinile pîlnie la gură şi să urlu, o dată pentru credincioşi şi o dată pentru necredincioşi : Aleluia ! Aleluia !" (p. 71—72).

Într-un epilog dramatic, într-adevăr aureolat, se împlineşte marea nostalgie a protagonistului („Toată viaţa mi-am visat să luminez o aureolă".) care îşi dă singur foc veşmintelor, sub cupola catedralei, autotransformîndu-se într-un rug mistuitor, performînd astfel cu expresivitate simbolică ideea jertfei creative, totale, pe „altarul" unei cunoaşteri profund creatoare, spirituale : „ — Şi mucul ăsta de luminare ... Să văd dacă mai e bun de ceva ... — (Îşi aprinde veşmintele.) O să-l las să ardă ... pînă la capăt ... Aşa, de sufletul meu ... (Sus nu mai e decît un rug, aruncînd

[14] Cf. R. Diaconescu, *op. cit.*, p. 111 ; pentru sugestii de ordin istoric şi istoriografic, vezi Al. Zub, *A scrie şi a face istorie*, Iaşi, Editura Junimea, col. „Humanitas" — 21, 1981.

[15] Cf. M. Ghiţulescu, *op. cit.*, p. 234.

https://biblioteca-digitala.ro

lumini fantastice peste catedrala neagră.) — Așa ... de sufletul ... meu". (p. 86).

Această scenă finală a tragediei soresciene devine foarte elocventă pentru „soluția spiritualistă" propusă în conflictul dramatic dintre om și existență — specific teatrului autorului *Paracliserului* — , pentru „eliberarea spirituală" : „Ca psalmistul arghezian, el vrea un semn, iar semnul divinității întîrzie să apară, Paracliserul piere mistuit de propria pasiune" [16]. Pe de altă parte, comentînd elemente din textul dramatic sorescian care ar sugera chiar „direcția acestei eliberări spirituale", se recunoaște, de către același reputat critic literar contemporan, și faptul estetic pe care ne străduim să-l acreditățm în demersul nostru, și anume acela că „O trimitere la *Meșterul Manole* și, deci, la creația care impune o ispășire, o implicare totală și o experiență irepetabilă, nu este fără temei" [17]. La nivelul textului dramatic ca atare se pot identifica, într-adevăr, mai multe secvențe care pot face o trimitere ideatico-semantică la arhetipalul, miticul model epic (legendar, baladesc) al „Meșterului Manole", în stilul tipic sorescian, dintre care spicuim :

„ — (Face umbre.) Ia te uită !

— (Cu voce stranie.) Zidul ăsta e nebun, nu știu ce are, îmi văd pe el trei umbre, la trei vîrste diferite. N-am făcut niciodată trei umbre pămîntului, cel mult două, o dată într-o duminică, gătit cu vise noi . — (Uimit.) A mai apărut una, s-a cocoțat sus. Sînt cel mai somnambul, peste umbrele normale . — (Crescendo.) Și încă vreo două ; curg raze la picioarele mele.

— (Studiind luminarea.) Ce fel de lumină, cum o fi căzînd anume ? E drept că au murit prin ziduri fel de fel de oameni, de atîtea milenii se zidesc și mor. Poate mai există suflete nemestecate bine de uitare, memorate bine, vreun crîmpei de ochi, de geană, de gleznă, care prind acum raza mea, și iau forma mea, și se mulțumesc fie chiar și cu forma mea, numai să se mai întruchipeze o dată" (p. 76) ;

„ — (Hotărîre bruscă.) N-o mai termin. Lăsați-mă să cobor, o biserică mai neagră decît asta nu mai pot face. Așa că nu vă fie frică ... — (Dă să coboare.) Încet, încet. Să mă țin bine de schele ... — (Observă că i s-au luat.) Scările ! Repede, scările ! Cine mi-a furat scările ? Cad ... Mă întorc jos, la temelie, adînc, lîngă sfinții părinți care nici ei n-au înțeles mai mult decît că sînt sfinții părinți. Mă lungesc lîngă ei, îmi trag o lespede pînă peste cap, una veche, cu scrisul cam șters, de nu se mai deslușește nimic decît o înșiruială de litere, care, oricît s-ar căzni, nu mai pot face nici un cuvînt. Și va fi bine așa ... O-o să fie liniște — și n-o să se deslușească nimic. — (Observă că plutește.) Deci, nu cad. — (Contrariat.) Nu se

[16] Cf. Eugen Simion, *Obsesia Paracliserului*, în vol. Marin Sorescu, *Ieșirea prin cer*, *op. cit.*, p. 62.

[17] *Ibidem;* în acest sens, vezi, mai recent, și Marian Popescu, *Chei pentru labirint — Eseu despre teatrul lui Marin Sorescu și D. R. Popescu*, București, Cartea Românească, „Eseuri", 1986, cap. II. *Teatrul sau tentația labirintului*, subcap. *Iter perfectionis*, p. 68—69 sau Mircea Cristea, *Condiția existențială a personajului sorescian*, în „Suplimentul literar-artistic al Scînteii Tineretului", an VII (1987), rubrica „Teatru", 27. VI. 1987, p. 8, col. 1—2 ; de asemenea, vezi și Gh. Ciompec, *op. cit.*, p. 217, și Nicolae Constantinescu, *Lectura textului folcloric*, București, Editura Minerva , seria „Universitas", 1986, cap. 3. *Finalitate și diversitate în interpretarea folclorului*, p. 148—149, cu referiri îndeosebi la poemul sorescian dedicat *Meșterului Manole*.

https://biblioteca-digitala.ro

poate ... Am dreptul la prăbușire, ca orice corp. — Ca orice corp viu cînd cade mort. — Ca orice corp mort cînd cade și nu învie" (p. 84—85), ca și la toposul specific mioritic („gură de rai"):

„ — (Rugăciune.) Ghimpe pe ariciul unui scai, țip de sete după sfînta lună. — (Crescendo.) O, scaiul care și-a pierdut oaia pe-o gură de rai, cine-l mîngîie și cine-l îmbună? — (Încet.) Doamne, tu ești oaia mea cea rătăcită, fără tine mă simt nepereche. Ia-mă-n coadă prin lumea ta infinită, ori măcar în luna cea din ureche ..." (p. 78)

sau la paremiologia populară, într-o structură verbală de adîncime: „ — (Numără.) Trei, patru, cinci ... — (Bucuros.) Am ajuns la șapte. — (Certîndu-se.) De ce faci șapte umbre pămîntului degeaba?" (p. 76).

La nivelul pur simbolic al textului dramatic în discuție, simbolul central — al zidurilor afumate de către Paracliser — este multivalent: pe de o parte, „omul, obsedat de o existență transcendentă a lucrurilor, și-a ales o muncă (o cale de ispășire) deliberat deficilă pentru a istovi o dorință aprigă de creație" [18], opțiunea „epuizării" fiind voluntară, ca și recluziunea înlăuntrul misiunii personal asumate: „ — (Aproape fericit.) Există o voluptate și a epuizării. Ce extraordinar trebuie să se simtă lămîia bine stoarsă! « Iată sînt stoarsă de tot. M-am risipit în eter, am acrit toți aștrii, ziua asta pînă-n străfunduri ... » — (Pe alt ton.) Pămîntul, stors printre degetele noastre, oftează și el de plăcere: « Sînt sleit de istorie, de geografie, de geologie, de suflet, de tot — nu mai există mîine, sînt stors definitiv. » (Oftează.)" (p. 79—80). Acest simbol mai posedă însă și o altă conotație, la fel de importantă ideatic ca și prima, afumarea pietrelor catedralei semnificînd „a-i da o *istorie*, o *tradiție*, a pune în spatele unui obiect simbolic (catedrala) o vechime care să întărească ideea de durată și de durabilitate" [19], „obsesia paracliserului" constînd tocmai în regretul că reprezintă „o singură generație": „ — (Invidie.) Ce mai funingine prin hardughiile alea gotice, pline de țevi! Bine, ele au atîtea secole ... Ele au atîtea generații de pereți ... Eu, oricum, sînt o singură generație ... — (Parcă-și face-n necaz.) Vrei, nu vrei ... Nu știu cum o fi prin alte părți..." (p. 69) și că în catedrala în care a nimerit e un „paracliser ... voluntar": „— (Privind în jur.) Pietrele acestea sînt îngrozitor de noi! Îngrozitor de neafumate. Rînjesc ca niște dinți de drac. — (Trist.) Aici, nici o lumină n-a ajuns în cer ..." (p. 67).

Menținîndu-ne la același etaj superior, simbolic, al „textului" *Paracliserului*, scena finală — aureolată de „plutirea" și nu de „prăbușirea" actantului dramatic solitar — a afumării zidurilor catedralei, cînd, stingîndu-se ultima lumînare, acesta își aprinde veșmintele mistuindu-se cu spiritul împăcat în flăcările propriei credințe pătimașe, se investește cu o conotație simbolică extrasă din arhetipul mitico-folcloric al „jertfei zidirii" creatoare: „orice operă, nu numai cele mari, e paricidă, presupune transferul de viață de la artist în materia inertă pentru ca aceasta să dobîndească viață (artistică)" [20], orice fel de creație fiind — deci — epuizantă. De asemenea, creația solicită obolul eforturilor jertfelnice prin excelență indi-

[18] Cf. Eugen Simion, *loc. cit.*, p. 61.

[19] *Ibidem.*

[20] Cf. Gh. Ciompec, *op. cit.*, p. 241.

https://biblioteca-digitala.ro

viduale, în *Paracliserul* existînd — de fapt — un singur personaj cuvîntător (deci, purtător de spirit creator), căci „paznicul surd" își manifestă prezența printr-un singur cuvînt, monosilabic („Na !"), rostit în ultimul tablou, și printr-un singur gest dramatic malefic, necomunicativ însă (doborîrea schelelor), cuvîntul de ordine al protagonistului trebuind să reia o replică recurentă a eroilor gnostici și creatori sorescieni („Trebuie să mă descurc singur".) : — (După o mică pauză.) Și din cauza asta, uite ce paznic am ! — (Strigă.) Surdule ! — (Resemnat.) Trebuie să mă descurc singur. — (Idee.) Țin lumînarea aprinsă doar jumătate din timpul necesar arderii ei. O sting. Cealaltă jumătate de timp o țin stinsă. — (Zîmbind.) Să ardă stinsă, să-i afume pe sfinți în gînd. În jurul flăcării plutește posibilitatea stingerii ei". (p. 82).

Dincolo de similitudinile ce se pot identifica între comportamentele dramatice ale eroilor gnostici sorescieni, ca și între țelurile acestora, există totuși și trăsături distinctive sigure, inconfundabile. Astfel, în timp ce Iona ajunge accidental, dintr-o cauzalitate exterioară voinței sale, în gura chitului, Paracliserul este „voluntar", ca și claustrarea sa în catedrală, unde se închide nesilit de nimeni, ci prin proprie opțiune, deliberată. Apoi, pe cînd „în *Iona* problema-cheie este a *ieșirii*, în *Paracliserul* accentul este împrumutat de sensurile lui *a ajunge*" [21], așadar un țel în sens invers, iar dacă Iona nu găsește o soluție pentru „ieșire" decît sinuciderea — ca o altă etapă, lăuntrică, a aventurii care rămîne cunoașterea —, Paracliserul intuiește chiar de la început soluția și direcția unică a acesteia în tentativa sa sublim spirituală prin gratuitatea exterioară („în sus") : „Flacăra o ia în sus, fumul o ia în lături. Se depune pe pereți : semn că flacăra și-a găsit adevăratul ei drum în sus". Urmînd drumul „în sus", al *flăcării*, Paracliserul optează simbolic — de fapt — pentru „ardere în procesul creației", *fumul* primind — prin antiteză — conotația de „semn al umbrelor și îndoielilor, al neliniștilor devoratoare ce însoțesc calvarul creației" [22], catedrala însăși — ca „topos" al acțiunii protagonistului dramatic — fiind semnul distinctiv al stilului arhitectural gotic care, conform aprecierii estetice revelatoare a lui L. Blaga, „cu formele sale abstractizate, cu materia sublimată, liniile țîșnite spre cer, cu articulația sa spațială descămată, înseamnă, înainte de orice, un elan spiritual de jos în sus, o transformare a vieții în sensul transcendenței" [23]. Din această perspectivă comparatist stilistică, simbolizatoare (cu virtuți metaforico-simbolice), gestul Paracliserului dobîndește nu numai semnificația acordării de „istorie", „tradiție" — în general, de diacronie — unui edificiu oarecare, ci chiar și aceea, superioară, de ctitorire a ceva care se înalță semeț spre tăriile celeste, multivalent semantice : „*Paracliserul* (plutind cu lumînarea lui, sus, în turlă, ca într-o minune) : Acum o țin mai mult stinsă, suflu în ea, suflarea mea o încălzește și scoate un fel de abur subțire, care se depune pe pereți. De-aș avea putere să duc pînă la capăt această ctitorie ! — (Încurajîndu-se.) Nu mai e chiar așa mult, sînt aproape de săgeata înălțată ca un deget care are ceva de spus". (p. 84). Continuînd demersul nostru comparatist în cadrul „modelului actanțial" al dramelor cunoașterii și creației soresciene,

[21] Cf. R. Diaconescu, *op. cit.*, p. 110.
[22] *Ibidem.*
[23] Apud *ibidem*, p. 110—111.

https://biblioteca-digitala.ro

putem opera dihotomia „inițiați"/„neinițiată" între protagoniștii din *Iona* și *Paracliserul* — pe de o parte — și Irina, protagonista din *Matca*, aflată totuși în cursul unui proces avansat de „inițiere" prin înfruntarea unor situații-limită create de o natură ostilă — pe de altă parte.

Extrapolînd comparația *Paracliserului* cu piese din cadrul teatrului existențialist „absurd", „așteptarea", cu care debutează comportamentul său dramatic, a ceva sau a cuiva care nu (mai) apare, este fără îndoială de extracție beckettiană [24], însă personajul sorescian se înarmează împotriva ireversibilității timpului nu numai cu cuvinte, multe cuvinte, ca la existențialiști, ci și cu o doză apreciabilă de fin umor și (auto)ironie, nu o dată de natură populară (performare a unei mentalități rural-populare), caracteristice lui Marin Sorescu : „— Ia să vedem, ce mai scrie pe icoane? Se simte gălbenușul de ou. — (Pe gînduri.) Sfinții ies din gălbenuș de ou, ca parașutiștii din avion. Cîtă vreme va mai fi un ou, minunea va plana deasupra noastră" (p. 77); „ — (Explicîndu-se). Pentru că nu pot ajunge în fața Lui fără o luminare întreagă în mînă. — (Imaginîndu-și.) El stă pe nori, sînt nori de bună calitate, care îl țin. Sînt nori care nu plouă cînd el vrea să fie secetă, ca un potop uscat". (p. 82)

Apoi poetul-dramaturg român reușește să depășească „paradoxul nihilismului", respectiv „să refuzi viața așa cum e, — absurdă, în cazul de față — fără a-ți imagina o alta mai bună" [25], de unde geneza unei reflecții revelatoare precum următoarea : „— („Corul" se oprește, orga tace. Paracliserul sare în picioare, se pomenește răcnind.) Că nu vedem de nicăieri semnificația că această ardere pur și simplu ar însemna vreo minune ! (Cu fluturări nervoase din mîini, stinge luminările.) — (Din întuneric.) Doamne, poate un bec mai mare, poate altceva ..." (p. 74 — 75). Ca atare, actul creator al Paracliserului dobîndește virtuți sisifice pregnante, în cazul lui „absurdul" constînd în „voința de a crea continuu, anulată de imposibilitate" [26] : „*Tabloul II* ... Pereții, pînă la înălțimea Paracliserului, sînt înfloriți de luminări care ard. Paracliserul, mai bătrîn cu o etapă, se plimbă de colo-colo, mai îndreaptă o făclie, mai aprinde alta nouă. ... [...] *Paracliserul* (privind cu admirație) : Mai seamănă și ea a catedrală. Îi trebuia un cor. (Arată luminările.) — (Cu emoție.) Acum e o catedrală în puterea sfințeniei. [...] — (Trist.) Îmbătrînim, ni se duce veacul. Și trebuie să ne umplem cu ceva..." (p. 73), nutrind permanent convingerea că întreprinde — în felul său — „o mică minune" dedicată „unei idei măreție", așadar, unui ideal creativ umanist prin excelență, ceea ce apropie mesajul dramatic sorescian de acela lovinescian din piesa *Omul care și-a pierdut omenia* : „— (Rîde ușor, privind pereții.) A trebuit să fac și eu o mică minune. Minunile sînt primite sus, dacă sînt puse în slujba unei idei măreție" (p. 73).

„Idealul clasic al omului" (Tudor Vianu), care — dincolo de conștiința propriilor și inerentelor slăbiciuni — se traduce prin irepresiva voință de a

[24] Vezi Samuel Beckett, *En attendant Godot*. Pièce en deux actes [Paris], Les Éditions de Minuit, 1952, 163 p. Trad. rom. *Așteptîndu-l pe Godot*. Piesă în două acte. Traducere de Gellu Naum, București, Editura Univers, col. „Thalia", 96 p.

[25] Cf. Zamfira Popescu, *op. cit.*, p. 214.

[26] *Ibidem*.

https://biblioteca-digitala.ro

înfăptui chiar „minuni", se bizuie pe nestrămutata convingere că în sine sălăsluiește o adevărată forță demiurgică, descoperită numai prin calvarul autocunoașterii și al pătrunderii nelimitate a tainelor universului, de unde și „imnul" înălțat simbolic de către protagonistul dramatic sorescian „pînzelor albe" „pînă în care ne-a fost dat să gîndim", așadar — cum ar spune Constantin Noica — pînă la „gîndirea despre gînd", transsubstanțiind cult o sintagmă a limbajului popular: „ — (Solemn.) Eu mă uit — și stelele răsar pe altă planetă. Eu vorbesc, și tună și fulgeră pe altă planetă. Sînt slăbănog ca o furnică, dar forța mea crește înspăimîntător pe altă planetă. Și sînt Dumnezeu acolo — fără să știu. — (Încercînd să minimalizeze.) Poftim ce-mi trece prin cap! Eh, gînduri, împinse *pînă-n pînzele albe* [subl. ns., I.T. Al.]. — (Oprindu-se din lucru.) Eu aș vrea să înalț un imn pînzelor albe. Acestor formidabile pînze albe — pînă în care ne-a fost dat să gîndim. Pot fi de nori, pot fi de aer mai rar, pot fi de prăpastie absolută. Noi trebuie să ne împingem pînă acolo. Să ne-aruncăm cu soarta înainte. Pînă în pînzele albe..." (p. 70—71). Ajuns pe această culme prometeică a idealului uman, eroul gnostic-creator al dramaturgiei lui Marin Sorescu devine, implicit, și un erou al gîndirii filozofice elevate, care transcende viața și moartea: „ — (Alt ton.) Veveriţele, sărind de pe o picătură pe alta, urcă prin ploaie pînă la coroana norului întunecos. Așa aș vrea, pe gîndurile mele, să urc pînă sus de tot, unde e posibilă liniștea, pentru că viața și moartea s-ar întîmpla mai jos de mine, ca ploaia sub nor. (Pauză.) — (Trecînd la altă piatră.) Dar așa, trebuie s-o iau din piatră în piatră" (p. 82).

Putem concluziona că prin dramele sale gnostice, din trilogia *Setea muntelui de sare*, Marin Sorescu figurează dramatic — îndeosebi în *Paracliserul* — una dintre cele mai inedite și plurivalent simbolice ipostaze ale creatorului din teatrul românesc contemporan, transsubstanțiind cu originalitate — în limbajul său specific — mitul autohton al „Meșterului Manole", dar și sincronizîndu-se cu direcţiile moderne ale literaturii dramatice universale actuale.

RACINES FOLKLORIQUES ET MYTHIQUES AUTOCHTONES DANS LA DRAMATURGIE DE MARIN SORESCU

(Résumé)

L'étude constitue la variante concentrée du chapitre consacré aux « racines folkloriques et mythiques autochtones » de la création dramatique d'un écrivain représentatif de la littérature roumaine contemporaine.

En effet, c'est une partie constitutive de la troisième section (consacrée à la dramaturgie roumaine actuelle) de notre travail — élaboré dans l'Institut de Recherches Ethnologiques et Dialectologiques de Bucarest — qui se propose d'identifier le substratum folklorique et mythique autochtone de la littérature nationale contemporaine (d'après la Libération), du point de vue de ses auteurs représentatifs, voire même préfigurer une

https://biblioteca-digitala.ro

possible typologie de la valorisation littéraire-esthétique de la culture populaire roumaine.

L'objet de l'étude est constitué par une pièce de théâtre-échantillon du point de vue de la perspective de notre travail, à savoir *Paracliserul* (Le sacristain).

Finalement, le but de notre démarche est de démontrer que le filon folklorique de la poésie de Marin Sorescu existe aussi dans la substance dramatique d'une pièce comme *Paracliserul* du cycle *Setea muntelui de sare* (La soif de la montagne de sel) du même auteur.

Breviar • Breviar • Breviar • Breviar

• **DATINI DE IARNĂ DIN ZONA CÎMPULUNGULUI MOLDOVENESC**. Este un fapt de neuitat pentru tot românul acel moment măreț și nepereche, țesut din bucuria lăuntrică și migala plină de farmec a tinereții, pe care-l trăim de fiecare dată la cumpăna dintre ani, cu emoția participării totale, pînă în străfundurile ființei noastre, cînd obiceiurile strămoșești înscrise în sufletul veșnic viu al poporului, ca la o poruncă magică, își dezleagă baierele tainice și prin nămeții timpului răsună urările peste sat : „Anul nou cu bucurie / Și la vară să vă fie / Ploi la timp, noroc la plug / Multă roadă și belșug".

Urarea străbună este tot atît de veche ca și noi. Prin ea oamenii își menesc unii altora ca într-un ritual ancestral sănătate, rodnicie pămîntului, copii cît mai mulți, bucurie în casă, gînduri curate, fericire în viață, noroc la însurătoare și măritiș, împăcare, dreaptă cumpănire, tărie la greu, păstrarea nealterată a virtuților de neam, toate cu acel simțămînt al dăruirii benefice din lumina sinelui către aproapele tău, prin datini devenite astfel „gesturi arhetipale mitice" (M. Eliade).

Căci *datina este expresia cea mai vie a permanenței unui popor*. Ea s-a născut în timpuri imemoriale și s-a îmbogățit tematic și artistic pe spațiul etnic ca rod al statorniciei noastre aici, la vatra de obîrșie și, ca urmare, poartă prin memoria mitologică a tradiției ce o reprezintă seva spiritualității populare dintotdeauna.

Acest lucru este evident mai ales pentru obiceiurile sărbătorilor de iarnă, în principal cele legate de festivizarea Anului Nou, care în zona Cîmpulungului se desfășoară cu vigoarea și coloratura tradițională specifică, amintind de alaiul vechilor mascarade păgîne ce aveau loc la *Saturnalii*, *Calendele lui Ianuarie*, *Dionysii* ș.a., cînd ceremoniile ludice luau forma unor spectacole de bucurie frenetică ce reuneau la petrecere întreaga colectivitate.

Întîlnite în toate satele cîmpulungene înșirate pe valea superioară a Moldovei, din liniștea patriarhală a munților la Botoș, Fundu Moldovei, Pojorita sau Sadova și pînă sub umbrele ctitoriilor voievodale de la Voroneț și Humor — așezări bine întemeiate, unde înnoirile prezentului se conjugă armonios cu măiestria tradițională și pitorescul locului —, datinile folclorice de Anul Nou se desfășoară aproape fără diferențieri esențiale, cel puțin ca mod de participare. Sînt totuși cîteva localități mai bine înzestrate și cu un repertoriu îmbogățit, ca de pildă Fundu Moldovei și Botoș, unde numărul mare de actanți integrați jocului, mulțimea rolurilor și varietatea formelor de manifestare folclorică cu acest prilej le dau un plus de vitalitate, fiind considerate de majoritatea cercetătorilor sate reprezentative pentru această zonă. De aceea, atenția noastră s-a îndreptat cu precădere aici, unde cadrele tradiționale autentice fac mai proprie desfășurarea obiceiurilor care, retrase într-un spațiu etern virginal, capătă amploarea mult așteptată.

Datina cea mai dezvoltată întîlnită aici de Anul Nou, ca un pivot central al tradiției, este *Cu uratul*, care în alți termeni înseamnă *Plugușorul* străbun. Chiar urările ce se rostesc cu acest prilej vorbesc de același bădica Traian și tot ritualul agrar cunoscut. Dar obiceiul se lărgește mult și se diversifică în raport cu vîrsta actanților, prin integrarea unor formații de „bandă" cu *Capriță*, *Urs*, *Nunta țărănească* etc.

Cu uratul umblă toți copiii începînd de la vîrsta de 4—5 ani, tinerii și chiar oameni bătrîni. Copiii mai mici, constituiți în cete de cîte trei, patru sau cinci persoane, umblă „cu uratul" numai cu un clopoțel sau două și avînd cîte o trăistuță învrîstată, lungă pînă în călcîie. Ei strigă în cor „hăi, hăi !" și urează cîte unul pe rînd la fiecare casă : „Mîine anul se-n-

https://biblioteca-digitala.ro

noieşte / Plugușorul se porneşte / Şi începe a ura / Pe la case-a colinda / Iarna-i grea, omătu-i mare / Semne bune anul are, / Semne bune de belşug / Pentru brazda de sub plug", primind darul îndătinat : un colăcel sau bani din partea gazdei.

O altă categorie de urători este *ceata buhaiului mic*, formată tot din copii, de vîrstă şcolară, dar avînd roluri precise, şi anume : urător cu clopoţel, cel ce trage buhaiul, unul sau doi cu biciul şi un muzicant cu fluier, muzicuţă sau acordeon. Ei urează pe la case, însoţind rostirea textului poetic de sunetul clopoţelului, „mugetul" buhaiului care vibrează, pocnetul bicelor şi de acompaniamentul instrumentului muzical care cîntă melodia *La fereastră*, şi dorind gazdelor pentru întreg anul ce vine : „... la toate mesele / numai inimi vesele".

Ca o variantă a buhaiului mic întîlnim ceata de urători care, pe lîngă formaţia amintită, mai are două Căpriţe cu Cioban care le joacă, Ursul şi cîteva personaje mascate : Ţigan şi Ţigancă, iar uneori cîte un Jidan sau Negustor. În acest caz desfăşurarea obiceiului începe cu urarea obişnuită la fereastră, după care urmează *Jocul caprelor*, la care ciobanul strigă : „Ţa, ţa, ţa căpriţă ţa / Te-am adus din Gemenea // Cît îi muntele de' nalt / Cu şapte capre-am urcat/ Nu ştiu ursul le-a mîncat / Cu una am venit în sat", iar în final : „O bătaie ş-apoi sus / Că ţi-oi da iarbă pe fus / Şi ovăz de cel ales". De asemenea, Ţiganul joacă Ursul, în timp ce muzicantul cîntă melodia specifică *Ursărească*, apoi joacă şi pe Ţigancă şi spectacolul se încheie cu o urare pentru gazdă spusă de conducătorul cetei.

Ceata buhaiului, organizată de flăcăi şi numită *bandă*, este formaţia cea mai numeroasă şi mai complexă întîlnită aici. Participanţii, cîte 30—40 la număr, sînt personaje costumate după rol, iar unele mascate. Astfel ceata se compune din : Căpitan (care e şi urător), 2—12 Capre, Cioban, 2—3 Cerbi, cîteva personaje de nuntă perechi ca : Mire—Mireasă, Nănaş—Nănaşă, Socru—Soacră, Gospodar—Gospodină şi 6 perechi mascate, formate din : Ţigan—Ţigancă, Ţigan şi urs, Moşneag—Babă, Domn—Doamnă, Jidan—Jidaucă, Doctor şi Drac. Dacă ceata umblă prin sat cu căruţa, ceea ce înseamnă că este mai mare ca de obicei, atunci se adaugă la ea şi doi-trei „vătaji". Muzica folosită este o formaţie de instrumente formată din : trompetă, fluier, acordeon şi eventual un saxofon.

Desfăşurarea obiceiului are un registru larg şi foarte variat. După ce se urează la fereastră cu buhai şi bice, în curte începe *Jocul caprelor*, vioi, comandat de Cioban, care strigă, apoi urmează *Jocul cerbilor*, mai lent, dată fiind greutatea maschetelor cu coarne înalte de cerb, în continuare *Jocul ţiganilor*, în timp ce se cîntă melodia *Ţigănească*, apoi *Jocul ursului* cu tradiţionala *Ursărească*, *Jocul jidanilor* pe o melodie improvizată şi se continuă cu secvenţe de *Nuntă ţărănească*. Astfel Mirele joacă o horă cu Mireasa, urmează „datul Miresii peste masă", cînd Mirele ia Mireasa în braţe şi o dă peste o masă sau buturugă pusă anume în curte, rostind o *oraţie* (din repertoriul nunţii), şi o femeie, de obicei Nănaşa, cîntă Miresei ceva de jale. Apoi mirii încep un joc, *De trei ori pe după masă*, cu nănaşii la un loc. De aici înainte jocul se lărgeşte prin intrarea în formaţie, la fiecare nouă melodie cîntată de muzicanţi, a cîte unei perechi, ca de exemplu : Socrii, Gospodarii, Baba şi Moşneagul, Domnul şi Doamna, Jidanii, Căpitanul, caprele, cerbii, Ciobanul, Ţiganii, ursul, „vătajii", Doctorul şi Dracul, formînd o horă mare dispusă în cerc. Ca melodii de joc, mai des se cîntă acum la intrarea în formaţie a personajelor-perechi : *Polobocul*, *Ciobănaşul* ş.a., melodii specifice zonei. În tot acest timp, intrarea actanţilor în joc o dă Căpitanul, care supraveghează întreaga desfăşurare a obiceiului. Se încheie cu urările de bine făcute gazdei de către Căpitan, care primeşte şi darul.

De o circulaţie mai restrînsă este banda *Bumbierii*, întîlnită mai frecvent în Cîmpulung şi Sadova. Este formată din 4—10 feciori (de obicei număr pereche), costumaţi în haine de culoare închisă (bleumarin), cu podoabe pe ele şi avînd curele cu „bumbi" galbeni din aramă, ce se înfăşoară de trei-patru ori în jurul corpului, la mijloc şi în diagonală peste umeri (de unde şi numele de „bumbieri"). Constituiţi în formaţie militărească, cîte doi-trei în rînd, ei merg în marş cadenţat prin sat, iar acolo unde sînt invitaţi intră în curte şi, după ce se aşază în cerc, joacă mişcîndu-se cînd înainte spre interior, cînd la dreapta sau la stînga, cu figuri bătute pe loc, după cum comandă căpitanul cetei. Bumbierii mai au cu ei cîte o capră şi un Ţigan cu urs dus de lanţ, care însă nu participă la joc, ci doar însoţesc ceata pe drum.

Alaiul obiceiurilor de Anul Nou la Cîmpulung, ca în toată Ţara de Sus, se încheie cu *Sorcova* copiilor : „Să trăiţi / Să înfloriţi / Ca merii / Ca perii / În mijlocul verii / Ca toamna cea bogată / Cu de toate îndestulată". *(NICOLAE COJOCARU)*

https://biblioteca-digitala.ro

O PROBLEMĂ DE ETNOARHEOLOGIE: *ARGEAUA DE ȚESUT* ÎN LOCUINȚE DIN SECOLELE I—XI DE PE TERITORIUL ROMÂNIEI

STELIAN DUMISTRĂCEL

0.1. O semnificație de bază 'lemne încheiate (în construcția locuinței), a cuvîntului autohton *argea*, pornind de la explicarea lui prin rădăcina indo-europeană **areg-* 'a închide, a zăvorî' și de la existența sensurilor [α] 'colibă, casă', în texte vechi românești, și [β] 'instalație de țesut' → 'bordei în care se află instalația de țesut', din vorbirea populară [1], ne-a determinat să verificăm posibilitatea de a descoperi legături între sensurile [α] și [β] în elemente ale construcției locuinței la populația autohtonă (romanizată) de pe teritoriul reprezentînd Dacia preromană, respectiv în prezența unor indicii privind plasarea în locuințele adîncite sau de suprafață a instalației (verticale) de țesut, aspect dublat de depistarea unor analogii de relație în informații etnografice (cultură materială și tradiție orală) din ultima etapă a fazei preindustriale.

0.2. Cercetarea datelor referitoare la construcția locuințelor între secolele II î.e.n. și XI e.n. atestă, ca o notă generală, folosirea structurilor formate din lemne încheiate pentru ridicarea acoperișului, frecvent în două ape, la toate tipurile de locuințe de pe teritoriul țării noastre; pe de altă parte, există numeroase indicii privind structura de susținere a pereților, formată din furci îngropate în pămînt, respectiv sprijinite pe lespezi (blocuri) de piatră (în zona de munte) sau pe tălpici de lemn (în zona de cîmpie; cf. Glodariu 1983 : 10—22; Antonescu 1984 : 19—28)[2]. Aceste date, asupra cărora nu este necesar să ne mai oprim, constituie fapte de cultură materială ce trebuie avute în vedere pentru a explica păstrarea termenului *argea* numind elemente din construcția locuinței, în primul rînd acoperișul și, pornind de la această parte, însăși casa de formă primitivă (cf. albanezul *ragāl, -a* 'Hütte' și, pentru evoluția semantică avînd ca punct de plecare noțiunea de „acoperiș"?, grecescul καλύβη 'Obdach, Hütte', din i.-e. *kel-* 'bergen, verhülen'[3]). Menționăm că semnificații cum ar fi 'acoperiș', 'scheletul de lemn al casei' (cf. V. 3.) pentru cuvîntul

[1] Principalele probleme și rezultate ale cercetării sînt expuse în rezumatul comunicării *Semnificația primară a cuvîntului ARGEA, un termen autohton referitor la construcția locuinței* (cf. „Symposia Thracologica", nr. 6, Piatra-Neamț, 1988, p. 176—177). La al XI-lea Simpozion de Tracologie de la Piatra-Neamț, din 28—30 septembrie 1988, pe baza figurilor alăturate, am prezentat rezumativ conținutul articolului de față.

[2] Vezi abrevierile bibliografice de la sfîrșit.

[3] Cf. A. Walde, J. Pokorny, *Vergleichendes Wörterbuch der indogermanischen Sprachen*, Berlin — Leipzig, II, 1930 [1973], p. 432.

https://biblioteca-digitala.ro

în discuție se păstrează pînă astăzi în graiurile populare din nordul țării, iar aceea de 'colibă, casă' apare o dată cu prima atestare a cuvîntului, glosa „Kušta. colibă, argea" dintr-un lexicon slavo-român din 1673 (cf. Costinescu et alii 1987 : s. v.).

0.3. *Argea* 'instalație de țesut'; 'bordei în care se află această instalație' (sensuri consemnate în dicționarele de bază ale limbii române pentru graiurile din sudul țării, dar care au putut avea o răspîndire teritorială mai mare) impune ipoteza de lucru că prezența, în locuințele populației autohtone, a instalației verticale de țesut[4], care consta, ca elemente principale, din două furci îngropate în pămînt, trebuie verificată pornind de la descoperirile referitoare la aceste locuințe. Avem în vedere tipul „clasic" al acesteia, a cărei alcătuire ne-a fost transmisă prin imagini de pe ceramica grecească; pentru rememorarea formei, reproducem în FIG. 1/1, după Chapot, *Textrinum*, desenul de pe un *skyphos* din secolul al V-lea î.e.n.[5]. Fără îndoială, în acest stadiu al cercetării nu ne putem propune abordarea tuturor aspectelor legate de tema cercetată și, cu atît mai puțin, prezentarea unui repertoriu al locuințelor ale căror detalii de construcție, surprinse de săpăturile arheologice, sînt susceptibile de a păstra urme ale instalației de țesut. Pe baza unor sondaje, de oarecare extindere, ne-am propus să analizăm însă, în măsura posibilităților, situația din așezări situate în areale de pe întreaga întindere a Daciei preromane și a teritoriului nord-dunărean de formare a poporului român și să ținem seama de principalele tipuri de locuințe semnalate în spațiul carpato-danubiano-pontic.

I.1. Pentru a verifica ipoteza de lucru formulată mai sus, pe baza metodei de cercetare *Wörter und Sachen*, punctul de plecare îl constituie, fără îndoială, atelierele de țesut descoperite la Moreşti (jud. Mureș), construcții a căror destinație a fost stabilită după numărul mare de greutăți de lut descoperite pe sol (peste 50 în bordeiul 13 și aproximativ 43 în bordeiul 27). Elementul de construcție care atrage atenția în cazul acestor două bordeie este dublarea tuturor celor trei furci de pe două din laturile opuse la B 13 (este dublată, de asemenea, una dintre furcile de pe latura de nord)[6], respectiv dublarea a trei dintre furcile de la B 27 (cf. Horedt 1979 : fig. 41 și 42 ; cf. FIG. 1/2, 3). Autorul explică acest element prin caracteristici ale construirii acoperișului, care este presupus a fi fost deosebit de solid (*op. cit.*, p. 93—94), respectiv prin întărirea furcilor mai subțiri ale bordeiului, deși subliniază că distribuția furcilor duble la B 27 este neregulată și că această dublare nu poate fi interpretată în funcție de eșafodajul construcției (*ibid.*, p. 97).

[4] Ținînd seama de o bogată bibliografie de specialitate, nu se poate afirma cu certitudine că romanii au folosit instalația orizontală de țesut. Principalii termeni din domeniul respectiv moșteniți în dacoromână din latină, *iță* (< lat./pl. */ licia*), *sul* (<**sub/u/lum = insubulum*), *spată* (<*spatha*), denumesc realități întîlnite și la instalația verticală, *spatha* fiind la origine un termen *caracteristic* acesteia (Marquardt 1886 : 521).

[5] Prin abrevierea FIG. (cu majuscule) trimitem la anexele acestui articol; liniile punctate din figuri, cu excepția celor marcînd conturul locuințelor, reprezintă intervențiile noastre în desenele originale.

[6] Utilizăm abrevierile B = bordei, L = locuință, din publicațiile de arheologie. Am păstrat, peste tot, terminologia izvoarelor utilizate, deși, după precizările lui Vasile Neamțu, *bordeiele* propriu-zise ar trebui considerate ca improprii pentru țesut: cf. *Hutte et demi-hutte, un problème de terminologie*, în „Anuarul Institutului de Istorie și Arheologie «A. D. Xenopol»", XXIV, 1987, 1, p. 9 și urm.

https://biblioteca-digitala.ro

Prin urmare, nu se face o legătură (directă) între prezența furcilor duble și instalațiile verticale de țesut, lucru pus în evidență de presupunerea că aceste instalații s-ar fi aflat, în primul caz, la o distanță de cca 1—1,25 m de pereți (p. 94), iar în al doilea caz de supoziția că instalațiile în discuție s-ar fi aflat într-o poziție transversală față de pereți (p. 97). Remarcăm, de la început, că atît distanța, considerabilă, cît și poziția, transversală față de pereți, vin în contradicție cu reconstituirea publicată în *Istoria României*, I (București, 1960, p. 709), unde s-a imaginat folosirea furcilor duble din șirul dinspre interiorul bordeiului pentru plasarea instalațiilor de țesut; la acestea, stinghiile (sau sulurile) de fixare a capetelor de sus ale urzelii se sprijină pe perechi de furci dispuse paralel cu pereții și în apropierea acestora. De altfel, poziția grămezilor de greutăți descoperite pe solul celor două bordeie confirmă interpretarea din reconstituirea citată, toate cele trei grămezi din B 13 aflîndu-se în apropierea unor furci duble; în B 27 în aceeași poziție se află trei grămezi de greutăți, și numai una în apropierea unei furci de colț, care poate face însă pereche cu o furcă dublă de pe mijlocul laturii de est (aceeași situație în ceea ce privește p e r e c h i l e și pentru grămada de greutăți descoperită lîngă peretele dinspre vest).

Din aceste motive, considerăm că se poate susține că instalațiile de țesut de la Morești au ca principal element furcile duble dinspre interiorul bordeielor, care susțineau stinghii ori suluri orizontale de care erau legate capetele firelor reprezentînd urzeala, cu atît mai mult cu cît spre interiorul încăperilor nu s-au găsit alte gropi de furci, iar adîncimea celor două bordeie (între 1,20—1,39 m) nu este ieșită din comun pentru ca sprijinirea acoperișului să impună o amenajare specială (conform tabelului publicat în *op. cit.*, p. 99, la Morești există nouă bordeie mai adînci, între 1,40 și 1,69 m, dintre care numai la B 6 s-a surprins dublarea celor două furci de pe latura de est).

2. Dată fiind valoarea deosebită a atelierelor de țesut de la Morești pentru analiza practicării acestei ocupații pe teritoriul țării noastre, numai tangențial abordată pînă în prezent, mai ales în privința instalației verticale de țesut, trebuie să ne oprim pe scurt asupra a două aspecte: lungimea sulului (sau stinghiei) de la partea superioară a instalației (determinînd lățimea țesăturii) și asigurarea luminii.

2.1. Spațiul dintre perechile de furci pe care le presupunem a fi reprezentat scheletul instalației este de cca 1,40, de 1,75 și de 2,10 m în B 13 și de aproximativ 1,75 m la toate cele trei perechi din B 27. Ca etalon de apreciere, ne vom referi la perechea de furci plasată în colțul de nord al B 13, în vecinătatea căreia au fost descoperite 35 de greutăți (probabil au fost însă cel puțin 36). Deoarece la țesut se face despărțirea firelor impare de cele pare ale urzelii, greutatea de la primul grup de fire impare și primul grup de fire pare etc. se plasează pe aliniamente diferite în adîncime, dar pe aceeași porțiune a liniei orizontale pe care o reprezintă pînza (uneori, probabil, și la înălțimi diferite; cf. FIG. 1/1). Astfel, pe distanța de 1,75 m, fiecăreia din cele 18 perechi de greutăți îi revine un spațiu de aprox. 10 cm. Putem deduce că distanța de 1,75 m era utilizată în întregime pentru o instalație comportînd 36 de greutăți, întrucît trebuie să adăugăm alți cîțiva centimetri pe ambele părți, rezultînd din cioplirea cel puțin spre interior a furcilor, pentru a nu prezenta neregularități. Este greu de apreciat lățimea țesăturii propriu-zise; în funcție de diametrul greutăților,

https://biblioteca-digitala.ro

putem considera că aceasta reprezenta de la 1/3 pînă la 1/2 din acest spațiu. În această situație, în celelalte cazuri (grămezile de cîte 12—18 greutăți) stinghia orizontală de sus era utilizată numai parțial, pentru țesături cu o lățime redusă (există și un grup de greutăți mai mici, presupunîndu-se că urzeala era din fire mai subțiri (Horedt 1979 : 94).

Ținînd seama de calculul de mai sus, putem avea în vedere un spațiu de lucru de cca 0,60, respectiv 0,90 m, lățimea țesăturilor (pînză de cînepă sau de in, dar și brîie de lînă, de exemplu) putînd fi apreciată pînă la aprox. 30 — 50 cm. Pentru obținerea unei fîșii de țesătură de această lățime, presupunînd că firele erau de grosimea celor din care se țes astăzi sacii, este nevoie de cca 300—500 fire de urzeală. Prin urmare, de prima greutate din primul plan se legau capetele primului grup, de pînă la 9—11 fire impare, de greutatea primă din al doilea plan capetele firelor pare din aceeași porțiune și așa mai departe (pentru distribuția firelor și modul cum se țesea, cf. Niederle 1921 : 339—340, pe baza analizei schemei unei instalații verticale de țesut din insulele Feroe, făcută de Hugo Blümner [7]). În literatura de specialitate consacrată acestei probleme s-a subliniat însă faptul că la asemenea instalații nu se țeseau, în principiu, „valuri" și nici măcar „cupoane" de pînză sau de stofă, ci p i e s e determinate ale obiectelor de îmbrăcăminte (Marquardt 1886 : 523), lățimea țesăturii realizate în așezări din Creta, de exemplu, fiind apreciată la cca 0,50 m (Faure [1977] : 202), foarte apropiată de aceea obținută în Țara Românească pînă la începutul secolului al XVIII-lea, la războaie (desigur orizontale) instalate în bordeie (Del Chiaro [1983] : 379 ; „pînza e foarte îngustă, nu trece în lățime de trei sferturi < de cot >").

2.2. Absența vetrei în încăperile de la Moreşti impune deducția că se țesea în special în perioade călduroase ale anului ; prin urmare, este de presupus că se folosea lumina naturală. Și acest element îndreptățește plasarea instalațiilor verticale de țesut în vecinătatea pereților, ba, mai mult, se poate accepta că pereții puteau să se ridice, cel puțin în dreptul instalațiilor, pînă la o anumită înălțime (cca 1 m), spațiul de pînă la streașină rămînînd deschis (avînd în vedere că cele două încăperi nu erau folosite ca locuințe).

3. Elementele trecute în revistă în legătură cu modul în care se țesea la Moreşti (sec. VI)[8] pot reprezenta criterii de analiză asupra practicării acestei ocupații, întrucît trebuie să remarcăm că țesutul, în așezările de pe teritoriul și din epoca menționate mai sus, este invocat pe baza descoperirii unor unelte (greutăți de lut tronconice sau piramidale, la care se adaugă fusaiolele sau prîșnelele de fus) ori a resturilor de pînză (respectiv a urmelor de țesătură imprimate pe lut moale sau pe obiecte ceramice) ; greutățile de lut (sau de piatră) indică utilizarea instalației verticale de țesut. Pe de altă parte, descoperirea unor capete metalice de tindeche (la Bucov — Tioca, Păcuiul lui Soare, Bisericuța — Garvăn etc.) sau a rotiței unui scripete de lemn (la Coconi) lasă loc presupunerii firești că, începînd cu secolul al X-lea, se poate vorbi de adoptarea instalației orizontale. Dar,

[7] În *Technologie und Terminologie der Gewerbe und Künste bei Griechen und Römern*[2], Leipzig — Berlin, 1912.

[8] În toate cazurile în care nu se face altă mențiune, ne referim la *era noastră*.

https://biblioteca-digitala.ro

în diferite rapoarte de săpături, articole și studii ori monografii, în care sînt menționate elementele de cultură materială enumerate, nu a fost pusă în discuție o problemă care prezintă destulă importanță, cel puțin în ceea ce privește cunoașterea locuinței, dar și a celorlalte amenajări din spațiul așezărilor populației de pe teritoriul țării noastre, și anume aceea a l o c u l u i unde se țesea. Face excepție Dan Gh. Teodor, care, în cercetarea monografică a așezării de la Botoșana — Suceava, pornind de la descoperirea în L 16 a unor fragmente din greutăți de lut de formă prismatică, „provenind probabil de la un război de țesut", consideră că „datorită suprafeței restrînse a locuințelor cu o singură încăpere e de presupus că războaiele de țesut se instalau în încăperi aparte sau în afara caselor", dar subliniază faptul că pentru secolele V — VII pe teritoriul Moldovei nu s-au descoperit încăperi cu instalații de tipul celor de la Moreşti (Teodor 1984 a : 33). Asemenea încăperi nu au fost semnalate nici pentru așezări din celelalte provincii ale țării, dar acest fapt nu exclude încă, în principiu, existența lor. Construcții speciale destinate torsului, din orînduirea gentilică, sînt cunoscute, de exemplu, la slavi (cf. Rybakov 1948 : 186), iar pentru teritoriul țării noastre un indiciu asupra posibilității ca încăperi destinate țesutului să se fi aflat chiar în afara spațiului ocupat de locuințele propriu-zise îl constituie o realitate etnografică ce poate să aibă o vechime considerabilă : în județul Gorj, bordeiele în care se țesea (*argele*), construite „pe neamuri" și folosite „pe rînd", se aflau în pădure și serveau, la nevoie, ca loc de refugiu (Iordache 1977 : 84). Astfel poate fi explicată însăși absența obiectelor de cultură materială referitoare la țesut în unele așezări (de exemplu, la Dridu). În mod sigur, însă, această alternativă nu exclude, la rîndul ei, țesutul în locuințele obișnuite.

II. Admițînd o legătură f u n c ț i o n a l ă între perechile de furci din interiorul bordeielor 13 și 27 de la Moreşti (plasare, caracteristici ale spațiului) și destinația acestor încăperi de ateliere pentru țesut, considerăm că pentru a răspunde la întrebarea u n d e se țesea în așezările de pe teritoriul țării noastre în ultima etapă a folosirii în exclusivitate a instalației verticale, trebuie să examinăm și semnificația existenței unor perechi de furci aflate atît în interior (A), cît și în exterior (B), într-o situație specială față de structura de susținere a acoperișului și/sau pereților la locuințele de cele două tipuri principale : (a), al căror perimetru este marcat de gropile furcilor de susținere, și (b), în al căror perimetru astfel de gropi nu au fost descoperite, susținerea acoperișului fiind explicată prin furci sprijinite pe tălpici de lemn ori pe blocuri (lespezi) de piatră aflate la baza pereților.

A. Locuințe adîncite sau de suprafață în interiorul cărora au fost surprinse gropi de furci perechi ce nu pot fi subsumate *direct* structurilor de susținere a acoperișului sau pereților se găsesc, pentru secolele I—XI, în așezări de pe teritoriul Transilvaniei, Munteniei și Moldovei. În prezentarea lor sumară, facem o clasificare după criteriile (a) și (b).

a) Lăsînd la o parte *atelierul* propriu-zis de la Moreşti , în acest tip pot fi distinse două subtipuri : locuințe la care perechea de furci căreia îi atribuim rolul de a constitui cadrul de susținere a instalației de țesut se află pe o latură a bordeiului sau locuinței de suprafață (a_1) și cele la care perechea de furci cu această funcție (ipotetică) se află în mijlocul spațiului de locuit (a_2).

https://biblioteca-digitala.ro

În subtipul a_1 încadrăm un număr de două locuințe (cf. FIG. 1/4—5) :

(1) Bordeiul 13 de la Poiana — Dulcești (Varniță), jud. Neamț, sec. II—IV, adînc de cca 1,30 m, la care, în fața uneia din cele patru furci, îngropate la 0,45 — 0,60 m, cu diametrul de 0,40 — 0,60 m, ce descriu un patrulater aproximativ regulat, la distanța de 0,50 m, pe latura de sud, se află o a cincea groapă de furcă, a cărei destinație nu a fost pusă în discuție. Pe podeaua bordeiului, fără vatră de foc, s-au descoperit resturi de țesătură carbonizată, iar în așezare greutăți de lut pentru țesut și fusaiole (Bichir 1973 : 23, 48 ; cf. pl. XIII). Este posibil ca perechea de furci ale căror gropi se află la distanța de 0,50 m una de alta să reprezinte piesele verticale ale unei instalații de țesut. La fel, aceeași destinație au putut s-o aibă perechile de sud-vest (cu un spațiu de 1,85 m între gropi) și de nord-est (cu furcile plasate la 1,70 m una de alta), întrucît patrulaterul pe care îl descriu ocupă numai partea centrală a unui bordei cu contur aproape circular.

(2) Locuința 28 de la Botoșana — Suceava, sec. V—VII, de formă dreptunghiulară, a cărei groapă măsoară 0,40 m adîncime, prezintă gropi de furci pe colțuri și pe mijlocul laturilor, cu diametrul între 0,25 și 0,30 m și cu adîncimea de cca 0,20 m ; groapa de pe mijlocul laturii de sud este dublată de o alta cu diametrul mai mare decît al celorlalte opt, plasată spre interior, formînd o pereche cu groapa de furcă de pe colțul de est, la cca 1,10 m de aceasta, despre care se poate observa că este, de asemenea, puțin mai retrasă spre interior față de celelalte două gropi de pe latura de sud. S-a presupus că plasamentul gropii suplimentare ar putea fi explicat fie prin amenajarea intrării, „fie cu prilejul unei reparații a peretelui" (alte dublări ale gropilor la locuințe din această așezare apar la L 12, pe unul din colțuri, și la L 27, pe mijlocul laturii, în vecinătatea vetrei). Vatra cuptorului, la L 28, se află la cca 1,50 m față de perechea de furci în discuție. Pe podeaua locuinței nu s-au găsit obiecte caracteristice torsului sau țesutului, dar în așezare (L 15 și L 30) au fost semnalate greutăți de la războiul de țesut (Teodor 1984 a : 41, cf. 33, 43 și fig. 13/c ; o situație pînă la un punct similară a unei perechi de gropi de furci în L 14 ; cf. fig. 7/d). De remarcat că, față de Poiana — Dulcești, unde bordeiul cu perechi de gropi pare să fie singurul la care se poate semnala acest detaliu de construcție, la Botoșana locuințele prezintă în mod curent îngroparea furcilor pentru susținerea acoperișului și/sau pereților.

În subtipul a_2 încadrăm un număr de trei locuințe (cf. FIG. 1/6, 2/1—3) ;

(1) Bordeiul IV de la Dulceanca (jud. Teleorman), sec. III, adînc de cca 1,19 m ; în afară de două gropi de furci (adînci de 0,40 m) plasate lîngă pereți, pe o axă SV—NE, care pot marca linia coamei acoperișului în două ape al bordeiului, s-au mai descoperit alte două gropi : una la cca 0,80—0,85 m în fața gropii de furcă dinspre nord, adîncă de 0,40 m, iar a doua, adîncă de 0,47 m, în vecinătatea gropii de furcă dinspre sud, la distanța de aprox. 0,40 m de aceasta. S-a presupus că această ultimă pereche marca intrarea, dar ar trebui să admitem că această amenajare se afla în spatele vetrei. Cele patru gropi de furci descriu un trapez neregulat, greu de acceptat ca formă a unui schelet funcțional pentru susținerea acoperișului. Dacă stîlpul din spatele vetrei a putut fi folosit în legătură cu prezența acesteia (suport pentru diferite obiecte sau pentru uscat piese de îmbrăcăminte,

https://biblioteca-digitala.ro

ținînd seama de analogii din mediul rural mai apropiat de epoca noastră), perechea de furci plasate la distanța de 0,80 — 0,85 m una de alta poate fi interpretată ca formînd elementele cadrului vertical pentru o instalație de țesut. Aflîndu-se spre interiorul bordeiului, lumina putea fi asigurată, în timpul iernii, prin focul din vatra deschisă aflată la distanța de aprox. 1 m, în față, despre care s-a remarcat că este unică în așezare. Pe podeaua bordeiului s-a descoperit o fusaiolă, dar se menționează că greutățile de lut perforate, tronconice sau rotunde, sînt „prezente în fiecare bordei" (Dolinescu-Ferche 1974 : 39—40, 47, 61 ; cf. fig. 23).

(2) Locuința 17 de la Botoșana — Suceava, sec. V—VII, de formă aproape patrulateră, a cărei groapă, de 0,80 — 1 m, este din cele mai adînci în comparație cu celelalte locuințe din așezare. În afara celor opt gropi de furci de pe colțuri și de pe mijlocul laturilor (cu diametrul de cca 0,25 m și adînci de 0,30 m), în mijlocul spațiului de locuit se află o pereche de gropi situate la cca 1,10 m una de alta. Cei doi stîlpi centrali, fără termen de comparație pentru locuințele din această așezare, au fost explicați ca impuși de susținerea acoperișului în condițiile gropii neobișnuit de adînci a locuinței. În ceea ce privește elementele de cultură materială specifice țesutului, vezi mai sus, a_1 2 (Teodor 1984 a : 34 ; cf. fig. 9/c). Se poate observa că aprecierea furcilor centrale drept elemente de sprijin pentru coama acoperișului nu se impune, întrucît ele nu se află în linie dreaptă pe axa nord—sud în raport cu furcile de pe mijlocul pereților respectivi. În afară de aceasta, coama acoperișului, în două ape, era orientată frecvent de la vest la est, așa cum se poate vedea, în așezarea de la Botoșana, după planurile locuințelor L 1, L 19, L 30, L 31, pe baza resturilor de bîrne carbonizate descoperite la sol, L 20, L 24, L 26, care prezintă gropi de furci numai în vecinătatea acestor pereți, L 15, prin absența gropii de furcă în peretele de sud-est. În cazul în care și la L 17, în discuție, coama acoperișului se sprijinea pe furcile plasate în pereții dinspre vest și est, ea întretăia aproximativ pe la mijloc linia ce unește cele două furci centrale, care puteau sprijini stinghia ori sulul unei instalații verticale de țesut.

(3) Locuința 3 de la Epureni — Vaslui, sec. XI, adîncă de 0,85m (una din cele mai adînci din așezare) ; s-au descoperit zece gropi de furci pe laturi, marcînd pereții, respectiv structura de susținere a acoperișului. În afara acestora, către latura de sud-vest, au mai fost surprinse două gropi, la distanța de cca 0,50 m una de alta. Diametrul gropilor este în medie de 0,15 — 0,20 m, iar adîncimea de cca 0,10 — 0,30 m. Cele cinci gropi de furci de pe peretele dinspre vest și paramentul de lut galben de la baza pereților sînt pentru autor dovezi ale refacerii locuinței. În afara vetrei dinspre est, în centrul spațiului interior se află o porțiune a podelei cu urme de arsură și cenușă ; în apropierea acesteia se află perechea de gropi de furci în discuție. Din cele cinci locuințe din așezare, numai la una se mai găsesc urmele a două gropi de furci (pe linia pereților) ; este posibil ca celelalte gropi de la aceasta (de la colțuri și de pe laturi) să nu se fi păstrat. În L 3 a fost descoperită o fusaiolă de lut fragmentară (Teodor 1987 : 143—144 ; cf. fig. 3/1).

b) Pînă acum ne-am aflat în prezența unor perechi de gropi pentru furci ce pot fi raportate, direct sau indirect, la structura de susținere a acoperișului sau/și pereților, cărora le atribuim funcția (ipotetică) de ele-

https://biblioteca-digitala.ro

mente ale instalației verticale de țesut de tipul Moreşti (în special cele de sub tipul a_1, plasate paralel cu unul din pereți și în vecinătatea acestuia), indiferent de situația generală a locuințelor din așezare din punctul de vedere al prezenței furcilor de susținere a acoperișului (prezente în mod excepțional la Poiana-Dulcești, cu apariții sporadice la Dulceanca și la Epureni, și frecvente la Botoșana). Am început cu subtipurile a_1 și a_2, întrucît ele pot fi raportate cu destulă siguranță la tipul Moreşti, dar tipul *b*, pe care îl prezentăm în continuare, poate fi considerat revelator în mod deosebit cu atît mai mult cu cît gropile pentru perechi de furci apar în interiorul unor locuințe în a căror structură nu au fost surprinse alte gropi, cele marcînd furcile de susținere a acoperișului sau/și pereților; de altfel, raritatea ori absența totală a acestor elemente de construcție constituie o caracteristică pentru așezările la care ne referim în continuare. Prezentăm cazurile după schema tipului precedent, (b_1), cînd perechea de gropi de furci se află pe o latură a locuinței, și (b_2), cînd aceasta se găsește în mijlocul spațiului de locuit.

Pentru subtipul b_1 selectăm un număr de cinci locuințe (cf. FIG. 2/3—6,3/1):

(1) Locuința I de lîngă turnul de veghe de la Grădiștea Muncelului, jud. Hunedoara, sec. II, cu două încăperi; într-una au fost surprinse două gropi de furci pe latura de nord-vest, a căror semnificație nu a fost discutată (Daicoviciu 1955 : pl. III). Distanța dintre cele două gropi, adînci de cca 0,65 — 0,70 m și cu diametrul de 0,30 — 0,40 m, este de aprox. 1,20 m, una aflîndu-se în apropierea unui perete (presupus), iar cealaltă spre interior, într-un unghi de cca 27° față de linia peretelui. La reconstituiri ale locuinței, în acest loc a fost plasată o ușă (Antonescu 1984 : fig. 8; Crișan 1986 : 161 și planșa [4] de la sfîrșit, unde este neglijată intrarea [principală] de pe latura de est; cf. Glodariu 1983 : 18). Întrucît pereții, de lemn, și furcile susținînd tavanul sau acoperișul aveau la bază lespezi de piatră (Glodariu, *op. cit.*, p. 18) și întrucît pe peretele dinspre est al celeilalte camere intrarea este marcată, în plus, prin descoperirea pe sol a numeroase cuie de fier și a unor țîțîni de ușă, implantarea, numai pe latura de sud-vest, a două furci de dimensiunile menționate mai sus, pare să pledeze pentru o funcție specială a acestora, respectiv utilizarea pentru o instalație ce presupunea o stabilitate aparte, întrucît ele puteau să nu atingă tavanul. În cazul unei instalații verticale pentru țesut, lumina putea fi asigurată printr-o deschizătură (fereastră) în peretele învecinat. De remarcat că numai la cca 1,75 m în fața intrării principale, la care ne-am referit mai sus, a mai fost surprinsă o groapă, cu diametrul de 0,40 m, adîncă de 0,70 m, în care a fost probabil plantat un stîlp. În locuință și în spațiul din jur nu au fost descoperite elemente de cultură materială indicînd țesutul.

(2) Bordeiul 2 de la Dodești—Vaslui, sec. VI—VII, în al cărui colț de sud-vest s-au descoperit două gropi de pari de formă ovală, avînd diametrul de cca 0,25 m, adînci de 0,18 — 0,20 m; avînd în vedere lipsa oricăror altor urme de furci, se presupune că implantarea celor doi pari a reprezentat „sprijinirea suplimentară a acoperișului și a peretelui de la vest" (Teodor 1984 b : 23, fig. 5/b). Se poate remarca plasarea unei furci în perete (sau alături de acesta); cea de a doua se află la cca 1,10 m spre interiorul bordeiului, într-un unghi de 45° față de linia peretelui. În cazul folosirii celor două furci drept cadru al instalației verticale de țesut, lumina

https://biblioteca-digitala.ro

putea fi asigurată însă de intrarea bordeiului, sub formă de gîrlici, plasată pe latura de vest, alături de furca din perete. În colțul de nord se află cuptorul, despre care nu s-a putut preciza dacă a avut boltă. Pe podeaua bordeiului a fost descoperită o fusaiolă de lut fragmentară. Elemente de cultură materială caracteristice țesutului propriu-zis nu au fost descoperite la Dodești, dar sărăcia inventarului, în general, a fost explicată prin părăsirea așezării determinată de căutarea a noi locuri necesare pentru agricultură (*ibid.* p. 32).

(3) Bordeiul 14 de la Bucov-Tioca (Ploiești), sec. VIII, fără furci de susținere a acoperișului sau pereților, pe a cărui latură de vest a fost descoperită o groapă cilindrică cu diametrul de 0,35 m, adîncă de 1,70 m de la nivelul de călcare a solului : la o distanță de aprox. 0,80 m, spre interior, într-un unghi de 35° față de linia peretelui, a fost semnalată o a doua groapă de par, de aceeași formă și adîncime, cu diametrul de 0,20 m. Prezența lor nu a fost discutată. Trebuie remarcat că lui B 14 i-a fost suprapus B 16, datat pentru mijlocul sec. IX (Comșa 1978 : 14, fig. 9). În așezare apar fusaiole (*ibid.*, fig. 38), iar în gropile de aici s-au găsit greutăți pentru țesut, conice sau prismatice (Comșa 1961 : 546). Sugerăm că este posibil ca, după construirea B 16, o parte a B 14 a putut fi păstrată ca adăpost al instalației de țesut, caz ilustrînd evoluția semantică *argea* 'bordei în care se află instalația de țesut' pentru graiurile din sudul țării.

(4) Casa 12 de la Bucov-Tioca, adîncită, datată pentru sfîrșitul sec. IX — începutul sec. X, compartimentată. În încăperea mai mică, dinspre sud, pe peretele de vest (ca și în cazul celor trei locuințe prezentate anterior la acest subtip), a fost descoperită o groapă de furcă cilindrică cu diametrul de cca 0,30 m și adîncă de 0,88 m, căreia spre interiorul încăperii, la distanța de cca 0,50 m și într-un unghi de 55° față de linia peretelui, îi corespunde o a doua groapă, cu dimensiuni apropiate de cele ale primei. Casa 12 este menționată printre cele la care se păstrează „urmele parilor de colț sau pe mijlocul laturilor". De fapt, la această casă a mai fost descoperită o groapă de furcă la mijlocul peretelui dintre cele două încăperi, iar o alta pe peretele dinspre nord, la distanța de aprox. 1 m de un colț, marcînd, probabil, intrarea (Comșa 1978 : 25, fig. 17/1). Pentru o instalație verticală de țesut în încăperea mică, fără vatră, din casa 12, lumina putea fi asigurată printr-o deschidere în peretele învecinat (aceeași situație și la B 14, din paragraful precedent, la care trimitem și pentru elementele de cultură materială referitoare la țesut).

(5) Bordeiul 16 de la Comana de Jos — Brașov, datat pentru sec. VIII-IX, care prezintă groapa unei furci în colțul dinspre sud al pereților, iar, la distanța de aprox. 0,80 m spre interior, într-un unghi de cca 20° față de linia peretelui, alte două gropi de furci, una lîngă alta. După autorii monografiei asupra așezării de la Comana de Jos, „destinația tuturor acestora [a stîlpilor] nu este îndeajuns de clară. Primul dintre stîlpi susținea peretele de nord-vest, cei îngemănați probabil acoperișul în două ape" ; al patrulea stîlp, de lîngă peretele de nord-vest (nereprezentat în figură) „este dificil de precizat ce rost avea" (Glodariu et alii 1980 : 75, fig. 10). Subliniem că, din cele 23 de locuințe din așezarea prefeudală, s-au descoperit gropi de furci numai la B 16 (deosebit de adînc, 1,13 m, dar fără a fi singurul în această situație) și la B 28 ; prin urmare, implantarea unor furci trebuie să fi avut, de asemenea, o semnificație aparte. Remar-

https://biblioteca-digitala.ro

căm, ca și în cazurile precedente, plasarea perechii de furci în apropierea peretelui (aici și la distanța de cca 0,80 m față de vatră). În așezare, care a fost părăsită (*ibid.*, p. 95), au fost descoperite prîsnele de fus.

Pentru subtipul b_2 am selectat un număr de două locuințe (FIG. 3/2 — 3):

(1) Locuința 17 de la Davideni — Neamț, sec. V—VI, în interiorul căreia, în vecinătatea vetrei deschise, a fost descoperită o pereche de gropi de furci la distanța de cca 0,80 — 0,90 m una de alta. Diametrul gropilor, cilindrice, este de 0,50 — 0,60 m, adîncimea lor de la nivelul podelei fiind de 0,12 m. De remarcat că la majoritatea locuințelor din așezare gropile de furci lipsesc. La Davideni s-au descoperit numeroase fusaiole; în alt bordei, cu gropi de furci pe colțuri, a fost găsită și o greutate de formă conică (Mitrea 1980 : 67, 71, 92, 93; pl. XII/4).

(2) Casa 2 de la Bucov-Rotari (Ploiești), datată pentru sfîrșitul sec. IX — începutul sec. X; în apropierea vetrei a fost surprinsă o pereche de gropi de furci la distanța de cca 0,50 m una de alta; diametrul gropilor este de aprox. 0,35 — 0,40 m, iar adîncimea lor de 0,95 și 0,98 m. În așezare au fost descoperite fusaiole (Comșa 1978 : fig. 23 și 38) și, pe o bucată de lut (moale), amprente de pînză țesută „în două ițe" (*ibid.*, p. 58 și pl. XIII/1)[9].

Încheind prezentarea locuințelor din grupa A, în interiorul cărora au fost descoperite perechi de gropi de furci ce pot fi puse în relație cu cele ce marchează structura de susținere a acoperișului și/sau pereților (a), sau în cazul cărora nu s-au descoperit urme ale altor furci, de susținere (b), vom prezenta pe scurt problema asigurării luminii necesare țesutului. Am arătat, la început, că plasarea lîngă pereți a instalațiilor verticale de țesut în bordeiele de la Moreşti asigură utilizarea luminii naturale în timpul perioadei călduroase a anului, cu zile lungi. Presupunînd că pereții atelierelor au fost adaptați destinației acestora, prezentînd largi deschideri, țesutul putea fi aici o îndeletnicire de sezon. Avem în vedere, în linii generale, aceeași explicație pentru locuințele fără vatră în interior (cum ar fi cele de la Poiana-Dulcești, Grădiștea Muncelului, Bucov-Tioca) sau care prezintă aceeași amenajare într-unul din colțuri (ca la Botoșana, Dodești, Comana de Jos), în care instalația verticală de țesut pare să fi fost plasată paralel cu un perete (ca la Moreşti) ori într-un unghi ce variază între 20° și 55° față de linia peretelui. În aceste cazuri (subtipurile a_1 și b_1), este de presupus existența unor deschizături în pereții apropiați, care, în timpul perioadei reci a anului, puteau fi astupate cu vălătuci de lut sau cu alte materiale, încăperile servind, desigur, și ca locuințe (pentru practicarea unor deschizături în pereți în vederea iluminatului natural, cf. Glodariu 1983 : 12). O situație puțin deosebită prezintă B 2 de la Dodești, unde perechea de gropi de furci este plasată în apropierea intrării, marcată de un gîrlici. O sursă suplimentară pentru iluminat o constituie, în cazurile menționate mai sus, focul din vatră și nu trebuie neglijată, de asemenea, folosirea lumînărilor și a opaițelor (vezi ghicitori cum ar fi : „Mică mititea/Umplu argeaua cu ea"; „Mică mititeaua/ Umple argeaua", a căror dezlegare este „lumînarea", dar ele s-au putut referi și la opaiț, dacă ținem seama de

[9] Este vorba, de fapt, de cea mai simplă structură a țesăturii care se obține și la instalația verticală, cu alt tip de „ițe" (cf. III. 3.).

https://biblioteca-digitala.ro

elementele descriptive din variantele „Dobra (Stanca) grasa/ Umple casa" ; cf. Gorovei [1972] : 231).

Pentru toate cele cinci cazuri în care perechea de gropi de furci în discuție se află spre mijlocul spațiului de locuit (subtipurile a_2 și b_2) focul din vatră sau de la cuptor se prezintă ca o sursă posibilă de iluminat. Este vorba de B IV de la Dulceanca, cu „un sistem de vatră deschisă, unicul de acest fel găsit în așezare" (Dolinescu-Ferche 1974 : 39), de L 17 de la Botoșana, al cărei cuptor se pare că nu a avut boltă, de L 3 de la Epureni, la care în vecinătatea celor două gropi de furci se află o porțiune a podelei cu urme de arsură, de L 17 de la Davideni, cu vatră deschisă, și de L 2 de la Bucov-Rotari. Pentru bordeiul de la Dulceanca, linia stinghiei (ipotetice) de la partea superioară a furcilor se afla față în față cu latura alungită a vetrei, la o distanță variind între 0,75 — 1,20 m. În L 17 de la Botoșana perechea de gropi de furci se află pe un alt aliniament decît vatra, la distanța de 0,70—0,80 m de aceasta, iar la Davideni și Bucov-Rotari linia marcînd stinghia de sus ori sulul instalației de țesut este tangentă la limita suprafeței ovale a vetrei, furca cea mai apropiată aflîndu-se la cca 0,50 — 0,60 m de vatră. Astfel, se poate aprecia că prin distanță sau prin unghiul amplasării se evita pericolul aprinderii țesăturii de la scînteile sărite din foc. (Pentru comparație, să se vadă plasarea în imediata apropiere a cuptorului sau în perimetrul vetrei a țărușilor reprezentînd amenajări destinate gătitului mîncării : Daicoviciu 1952 : 299 ; Dumitrașcu 1986 : 200 ; Ștefan et alii 1967 : fig. 12 ; Constantinescu 1972 : fig. 15.)

B. Admițînd că, fără îndoială, în așezările populației de pe teritoriul țării noastre datate între sec. I — XI țesutul s-a practicat și în afara locuințelor (există analogii privind alte amenajări, de exemplu cuptoarele ; vezi și reconstituirea unei așezări cucuteniene, la Nandris 1987 : fig. 8, unde, regretabil, nu este reprezentat și țesutul), ne vom referi la două cazuri de la Dodești — Vaslui, din sec. VIII—IX, în care perechile de gropi de furci de tipul celor de care ne ocupăm sînt plasate în imediata apropiere a locuințelor, formînd un triunghi cu unul din colțurile acesteia. Menționăm că în această așezare, din 19 locuințe, numai la opt au putut fi precizate gropi de furci din sistemul de susținere a acoperișului sau/și pereților (Teodor 1984 b : 72) ; unul dintre cazurile luate în discuție aparține grupului de locuințe care prezintă și alte gropi de furci (a), iar celălalt grupului, mai numeros, la care acest element lipsește (b).

a) La bordeiul 14, pe colțul de nord-est, la distanța de cca 0,75 m una de alta, apar două gropi cilindrice cu adîncimea de 0,18 și, respectiv, 0,16 m; una se află în continuarea perimetrului locuinței, iar cealaltă în afara acestuia. Pe aceeași linie cu prima, pe colțul de vest al bordeiului, se află o a treia groapă, adîncă de 0,17 m. Toate au fost explicate ca provenind, probabil, de la furcile de susținere a acoperișului (*ibid.*, p. 65, fig. 26/b). Este ușor de admis că furcile plasate paralel, de-a lungul peretelui de nord-vest, au putut susține coama unui acoperiș într-o apă. Acesta se putea prelungi la colțul în discuție al bordeiului și deasupra celei de a treia furci, protejînd o instalație verticală de țesut, a cărei stinghie orizontală se putea sprijini pe cele două furci apropiate (cf. FIG. 3/4). În așezare nu au fost semnalate elemente de cultură materială specifice țesutului (pentru explicație, vezi A, b, 2).

https://biblioteca-digitala.ro

b) La bordeiul 17, în al cărui perimetru nu s-au găsit gropi similare, în apropierea colţului de sud se află două gropi de furci de formă aproximativ triunghiulară, adînci de 0,16 m, la distanţa de cca 0,50 m una de alta (FIG. 3/5). Prezenţa lor este pusă în legătură cu forma „teşită" a acestui colţ, ca o amenajare ulterioară a părţii respective a locuinţei (Teodor 1984 b : 70, fig. 28/a). Este de remarcat faptul că la locuinţe din Dodeşti datate pentru sec. VIII-IX mai apar furci izolate în exterior (B 9, B 18), care, împreună cu unele din interior, pot constitui mijloace de întărire a pereţilor. Este, apoi, evident că şi alte perechi de gropi ale unor furci plasate de-a lungul peretelui unei locuinţe (cum sînt cele cu nr. 10 şi 16 de la Botoşana ; Teodor 1984 a : fig. 4/d şi 9/a) pot avea aceeaşi destinaţie, ilustrînd ideea, repetat susţinută de Ioan Mitrea (1978 : 219 ; 1981 : 67—68), că la bordeiele la care nu au fost descoperite gropi de furci, acestea puteau să se afle în afara gropii locuinţei, prelungind poala acoperişului. Dar, similitudinea de situaţii de la B 14 şi B 17 de la Dodeşti, constînd din prezenţa unei perechi de furci pe un colţ exterior, mijloc de susţinere a unei prelungiri a acoperişului (de tip „copertină", aşa cum apare reconstituită în lucrările de specialitate), pare să marcheze o amenajare aparte, care poate fi şi aceea a instalaţiei verticale de ţesut utilizînd aceleaşi furci.

Prin urmare, ca şi în cazurile discutate sub A, fără să excludem situaţia în care astfel de furci constituiau şi mijloace de întărire a acoperişului şi/sau pereţilor, poziţia aparte a unora ne sugerează luarea în discuţie a funcţiei lor de anexă a locuinţei. Plasarea în imediata apropiere a acesteia îndreptăţeşte supoziţia practicării unei prelungiri *ad-hoc* a acoperişului, după cum ne-o dovedesc amenajări a căror destinaţie este clară. Ne referim la utilizarea aceluiaşi sistem (două furci situate pe colţul de nord) la B 11 de la Coconi — Ilfov, adăpostind o groapă de cereale (Constantinescu 1972 : 49, fig. 13), dar şi la urmele amenajării de la B 22 (sec. VIII) de la Bucov-Tioca. Între colţul de sud-est al acestuia şi o pereche de gropi de furci ce se găsesc la distanţa de cca 0,60 m una de alta se află o groapă ovală (cu lăţimea de cca 0,40 m şi lungimea de 0,60 m), adîncă de 1,10 m (Comşa 1978 : fig. 10/3), amenajare a cărei destinaţie nu a fost pusă în discuţie.

Astfel, nu este de exclus ipoteza că cele două furci plasate în exterior, la colţul B 14 şi B 17 de la Dodeşti, puteau servi de suport pentru prelungirea acoperişului, constituind, în acelaşi timp, elementele cadrului vertical al instalaţiei de ţesut, cu atît mai mult cu cît înseşi anexele gospodăreşti din spaţiul dintre locuinţe (vetre, cuptoare) puteau fi protejate nu numai prin pereţi, ci şi printr-un acoperiş (Ioniţă 1982 : 60).

III.1. Un element care trebuie luat în discuţie, atît pentru perechile de gropi de furci din grupa A, cît şi pentru cele din grupa B, îl constituie distanţa dintre cele două gropi, respectiv lungimea stinghiei sau sulului plasat la capătul de sus al furcilor. Trebuie să precizăm că în selectarea materialului am lăsat, bineînţeles, la o parte gropile de furci sau pari cărora li s-a atribuit, pe drept cuvînt, o altă destinaţie, în funcţie de aceea a încăperii (suport al mesei olarului ori alte suporturi legate de ocupaţia în discuţie, în B 37 A—C de la Garvăn—Bisericuţa, Ştefan et alii 1967 : 123, fig. 68 ; cf. şi Constantinescu 1972 : 85, fig. 45), ori ale căror caracteristici sugerează o altă întrebuinţare (laviţele, la Coconi, ori două gropi de furci, apropiate una de alta, în B 12 de la Bucov-Tioca, în care, întrucît au fost descoperite cinci sule de os, atestînd prelucrarea pieilor [Comşa 1978 : 59,

https://biblioteca-digitala.ro

fig. 8/4], se putea afla o instalație de tipul celor numite astăzi „război de curățat pieile"), fără să ne mai referim, nici în treacăt, la perechile de gropi de furci marcînd intrarea locuințelor, calificate ca atare în lucrările citate pînă acum, ori la acelea din interiorul unor sanctuare sau construcții cu caracter militar (cf. Berciu 1981 : 64, fig. 16 ; 116, fig. 23).

Întrucît chiar distanța de cca 0,40 m dintre două gropi de furci din B IV de la Dulceanca (cf. mai sus, A, a_2 1) este suficientă pentru a permite țesutul unor piese de dimensiuni reduse, cum ar fi brîiele, pornind de la dimensiunea minimă a spațiului întrebuințat pentru țesut în atelierele de la Moreşti, am considerat că au putut constitui elementele verticale ale instalației de țesut furcile îngropate mai ales începînd cu distanța de 0,50 m una de alta. Astfel, la locuințele prezentate în grupele A și B, distanța dintre cele două furci perechi luate în discuție este de :

— 0,40 — 0,60 m la Poiana-Dulcești, Dulceanca, Epureni, L 12 de la Bucov-Tioca, L 2 de la Bucov-Rotari, B 17 de la Dodești ;

— 0,75 — 0,90 m la B 14 de la Bucov-Tioca, la Comana de Jos, Dulceanca, Davideni, B 14 de la Dodești ;

— 1 — 1,20 m la L 28 de la Botoșana, la Grădiștea Muncelului, B 2 de la Dodești, L 17 de la Botoșana ;

— 1,70 — 1,85 m la Poiana-Dulcești, între două grupuri de furci din bordeiul ce poate fi considerat un atelier de țesut.

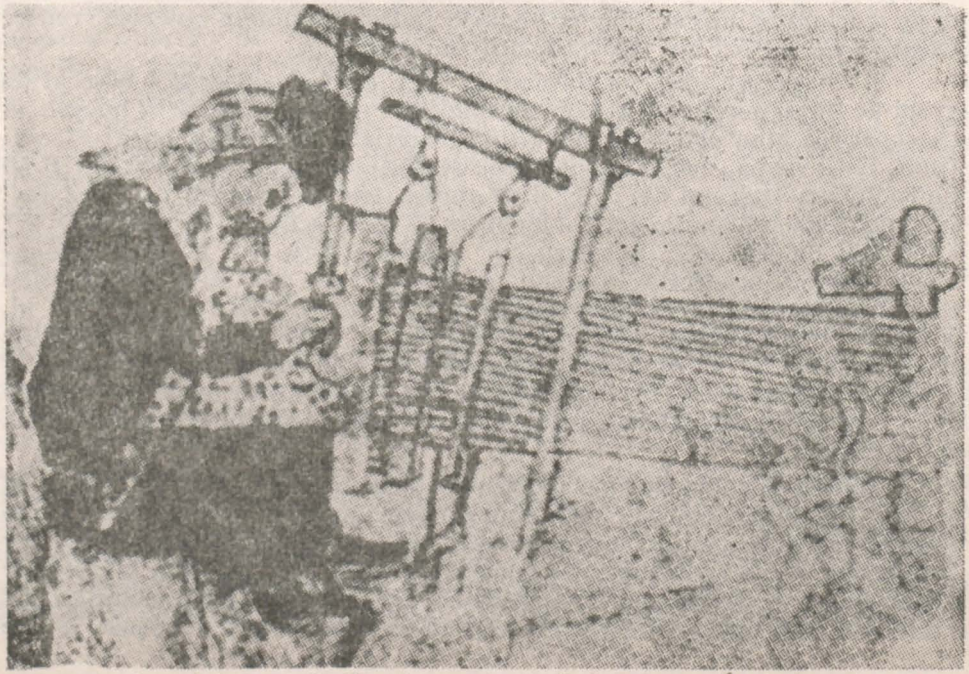
Desigur, aprecierile, după planurile publicate în lucrările citate, sînt aproximative, însăși stabilirea poziției gropilor la alcătuirea planurilor fiind, în principiu, cel puțin în unele cazuri, susceptibilă de a fi numai aproximativă, din cauza alunecării stratului de pămînt sau a altor factori de deformare. Acceptînd acest risc, trebuie să ținem seama în același timp de faptul că, servind ca suport al instalației verticale de țesut, furcile erau desigur cioplite măcar înspre interior, astfel că putem avea în vedere ușoare augmentări ale spațiului util de lucru.

2. În prezentarea locuințelor în care au fost semnalate perechi de gropi de furci, am notat, alături de condițiile privind asigurarea luminii, și descoperirea unor elemente de cultură materială atestînd practicarea țesutului. Este vorba, mai întîi, de resturile de țesătură carbonizată din B 13 de la Poiana-Dulcești (A, a_1 1) și de amprentele de țesătură „în două ițe" imprimate pe lut moale, dintr-o încăpere (L 2) de la Bucov-Rotari (A, b_2 2) ; amprenta de țesătură „în patru ițe" datată pentru sec. X, de la Bucov-Tioca, poate fi raportată, împreună cu descoperirea unui capăt de tindeche de fier, la țesutul cu instalația orizontală (cf. Comșa 1978 : 58, fig. 30 ; pl. XIII/2). Descoperirile cele mai frecvente le constituie însă greutățile de la instalația verticală de țesut, semnalate în așezările prezentate în grupa A : Botoșana (a_1 2), Dulceanca (a_2 1), Bucov-Tioca (b_1 3) și Davideni (b_2 1). Se adaugă fusaiolele, o prezență aproape constantă, asupra cărora nu stăruim.

Pentru formularea unei ipoteze de lucru, obiectiv avut în vedere în articolul de față, aceste asocieri sînt, credem, suficiente pentru o proiecție privind existența, în structura de susținere a acoperișului sau/și pereților locuințelor de pe teritoriul țării noastre, datate între sec. I și XI, a unor elemente reprezentînd cadrul instalației verticale de țesut, cazurile mai mult sau mai puțin concludente oferind modele ce pot fi extinse la cele

https://biblioteca-digitala.ro

1. Război vertical de țesut : scenă din *Odiseea* pe un *skyphos* de la Chiusi (după Furtwängler — Reichhold, *Griechische Vasenmalerei*).



2. Război orizontal de țesut din Bizanț, reprodus de G. I. Brătianu, *Études byzantines*, Paris, 1938, planșa XIII (după Uspenskij, *Octateuque du Sérail*).

https://biblioteca-digitala.ro

ce prezintă situații parțial similare. Trebuie să ținem seama de faptul că absența unor obiecte care să ateste direct țesutul se poate datora părăsirii locuințelor sau așezărilor, ca și de acela că în diferite așezări s-au descoperit numai urme ale țesăturilor, locuințele neoferind nici un indiciu asupra instalațiilor de țesut. Este vorba, de exemplu, de urmele de țesătură imprimate pe foița de bronz a unei catarame arse de la Buridava (Berciu 1981 : 75) sau de cele din așezarea de la Dridu, sec. X—XI, în care, din 19 bordeie aparținînd fazei vechi de locuire, numai la unul au fost surprinse gropi de furci pe colțuri (Zaharia 1967 : 36 ; pentru urme de pînză „în două ițe", cf. p. 164 și fig. 57/1—2), și unde este de presupus că instalația verticală de țesut a putut fi prezentă, chiar dacă între timp începuse să fie cunoscută și cea orizontală, situație atestată de descoperirile de la Păcuiul lui Soare (sec. X—XI) : capete de tindeche din aramă, care indică țesutul la instalația orizontală, dar și greutăți din lut ars și din piatră (Diaconu — Vîlceanu 1972 : 173 ; în legătură cu păstrarea instalației verticale de țesut în Italia pînă în secolul al XIII-lea, cf. Rybakov 1948 : 186 ; în Herțegovina aceasta a fost semnalată de etnografi pînă la începutul secolului al XX-lea, cf. Niederle 1921 : 340).

3. Un aspect care se impune discuției este și acela că perechile de gropi de furci din interiorul și de pe un colț, exterior, al locuinței, nu epuizează posibilitățile de a presupune prezența, în structura de susținere a acoperișului, a instalației verticale de țesut ; cu aceeași finalitate puteau servi diferite alte elemente din construcția locuinței, cum ar fi corzile dintre furcile de sprijin ale acoperișului (cf. și mai jos, V. 1.), ori furci plasate pe tălpici de lemn (la bordeiele și locuințele de suprafață în al căror perimetru nu au fost descoperite gropi). Chiar absența, adesea surprinzătoare, a greutăților de lut din unele așezări, cu mult înainte de introducerea instalației orizontale de țesut (de exemplu la Budureasa, după cum ne informează Victor Teodorescu, acestea nu mai apar în nivelele de locuire de după sec. VI), poate căpăta o explicație. Este posibil ca, de la un moment dat, șirurile de greutăți pentru firele impare și cele pare să fi fost înlocuite de cîte un băț ori stinghie de care s-au putut lega capetele firelor urzelii (în legătură cu apariția ulterioară a unei piese avînd acest rol, cf. și Niederle 1921 : 331), întrucît la țesut alternarea poziției firelor impare și a celor pare, pentru a forma „rostul" prin care trece firul de „bătează", nu se realizează numaidecît numai prin schimbarea poziției greutăților între primul și cel de al doilea plan. Distanța dintre cele două grupuri de fire este asigurată, după cum se știe, printr-o scîndură (una dintre funcțiile piesei numită *spată*, în ipostaza ei originară) ; după trecerea primului fir al „bătelii", schimbarea firelor urzelii se poate obține prin tragerea lor în sus și spre înainte cu ajutorul unor legături de ață (lat./pl./*licia* > rom. *ițe*) ; după trecerea celui de al doilea fir de „bătează", care este strîns cu spata spre corpul țesăturii, firele pare sînt lăsate să revină în poziția inițială. Astfel se poate asigura inversarea poziției firelor impare și pare în raport cu „bătează", chiar în condițiile folosirii la capătul acestora a unor bețe (sau stinghii), din care a rezultat, apoi, la instalația orizontală, cel de al doilea sul (pentru funcționarea instalației verticale de țesut, cf. Marquardt 1886 : 522, 531 ; Niederle 1921 : 340; în legătură cu posibilitatea „compactării" în alt sens a greutăților de țesut încă din eneolitic, vezi mai jos, IV).

https://biblioteca-digitala.ro

4. Trebuie luată în discuție și problema dacă se putea țese în interiorul unor locuințe ale căror dimensiuni sînt, adesea, foarte reduse. În primul rînd, este de observat că instalația verticală de țesut ocupă un spațiu minim. În al doilea rînd, absența vetrelor în numeroase locuințe propriu-zise sau încăperi ale acestora indică țesutul în timpul perioadei calde a anului, cînd membrii familiei (în primul rînd adulții) dormeau desigur afară. Pentru a reconstitui acest aspect al vieții în așezările din sec. I—XI, putem apela la descrieri ale lui Theodor Capidan asupra locuinței păstorilor aromâni (fărșeroți) : în *călive* (colibe) de 3×4 m ori 4×5 m, construite din pari înfipți în pămînt, cu pereți împletiți din nuiele și lipiți (uneori) cu lut, acoperite cu stuf ori cu frunze, este remarcată doar prezența *vetrei* și a *războiului de țesut*. Se precizează că „păstorul aromân intră în colibă numai pe vreme rea ; încolo, mănîncă, petrece, se odihnește și doarme, ziua ca și noaptea, pe iarbă verde" (Capidan 1932 : 36—37)[10]. Subliniem că este prezentată o populație care, la sfîrșitul secolului al XIX-lea, avea ca principală ocupație păstoritul transhumant, dar care practica intens țesutul la instalația orizontală. Așadar, în oricare dintre locuințele din grupa A descrise mai sus se putea țese și chiar dormi în timpul nopții, desigur în condițiile unui confort extrem de modest.

IV. Antecedente. Dacă atelierele de țesut de la Moreşti au constituit punctul de plecare pentru analiza privind explicarea termenului autohton *argea* ca denumind elemente din construcția locuinței asociate cu instalația verticală de țesut, posibilitatea de a căuta prezența acestei instalații atît în interiorul locuinței cît și în exterior, în imediata ei apropiere, ne este oferită de descoperiri reprezentînd perioade mult mai vechi. Ne referim la locuința 4 de la Sălcuța III (de la sfîrșitul neoliticului — faza de trecere la epoca bronzului). De formă între un oval și un dreptunghi neregulat, cu pereții marcați de găuri de pari (cu diametrul de cca 6—8 cm), în această locuință a fost descoperit un depozit de 28 de greutăți de lut pentru instalația de țesut, clasificate în cinci tipuri deosebite, ceea ce ne determină să considerăm, în același timp, locuința 4 drept una în care se țesea, dacă nu era chiar un atelier de țesut (pe grămada de greutăți s-a descoperit și un idol feminin, probabil o divinitate „protectoare" a ocupației ; cf. Berciu 1952 : 170).

Pentru problema de care ne ocupăm, reține atenția faptul că la mijlocul spațiului interior, pe latura de vest, au fost descoperite urmele a două găuri de pari, la distanța de 0,20 m una de alta. Avem în vedere posibilitatea ca oricare din acești pari să fi constituit, împreună cu parul de la marginea gropii de lîngă vatră (pînă la care se află distanța de 1,45 m), perechea pe care se sprijinea stinghia orizontală de care se leagă capătul de sus al firelor urzelii (pentru aceeași relație putem avea în vedere și parul cel mai apropiat din peretele învecinat, aflat la distanța de 0,65 m). Semnalăm, totodată că, în exterior, lîngă peretele de vest, la cca 0,40 m de unul din parii acestuia, se află o groapă de par izolată ; situația se repetă la peretele de est, unde, la cca 0,40 m de cel mai apropiat par din perete, se află de asemenea groapa unui par izolat (Berciu 1961 :179—181, fig. 37 ; cf. FIG. 4). Din celelalte locuințe aparținînd nivelului Sălcuța III, groapa

[10] Cf. id., *Românii nomazi*, în „Dacoromania" IV/1, 1924—1926, p. 276—277.

https://biblioteca-digitala.ro

unui par izolat se găsește numai în interiorul L 3 (la cca 0,50 m de cel mai apropiat par din perete ; *ibid.*, p. 172, fig. 28). Pe de altă parte, gropile unei perechi de pari au fost surprinse în vecinătatea L 9, iar groapa unui par izolat în apropierea L 11 ; *ibid.*, fig. 30).

Numărul mare de greutăți de lut de diferite tipuri din această așezare (pentru diferite niveluri) atestă că țesutul era o ocupație intens practicată de comunitatea gentilică de la Sălcuța. În acest context, trebuie să subliniem faptul că trei dintre tipurile de greutăți descoperite în L 4 prezintă o importanță cu totul deosebită. Este vorba de cele care sînt prevăzute la partea superioară cu două protuberanțe, în care se află orificiile de prindere a firelor urzelii. În clasificarea lui D. Berciu, după tipurile mai mult sau mai puțin „clasice", (*a.* conice, cu secțiunea bazei ovală, și *b.* piramidale, cu secțiunea bazei rectangulară ; FIG. 4/1—2), urmează tipul în „formă de șa" (*c*), tipul cu prelungirile conice de la partea superioară mai scurte, dar cu deschiderea între ele mai mare (*d*), pe care îl numim „alungit și subțire", și, în sfîrșit, tipul cu corpul înalt și dreptunghiular și cu protuberanțele de la partea superioară foarte apropiate (*e*), numit în continuare „masive cu două orificii".

Considerăm că se poate avea în vederea o altă clasificare a ultimelor trei tipuri, tipul „masive cu două orificii" (FIG. 4/3) constituind veriga de legătură între forma „clasică" piramidală și tipurile „în formă de șa" (FIG. 4/4) și „alungit și subțire" (*d*), pe care noi îl apreciem drept ultimul (FIG. 4/5) în procesul evoluției formei. Interpretarea de către D. Berciu a deschiderii dintre cele două prelungiri conice (măsurînd între 8,5 și 11 cm) drept o adaptare „pentru « schimbarea » firelor la războiul de țesut" (*op. cit.*, p. 245) ne-a sugerat următoarea destinație a protuberanțelor cu orificii. Întrucît pentru țesut una din problemele esențiale în legătură cu urzeala este despărțirea firelor impare de cele pare, în vederea asigurării spațiului prin care trece firul de „bătează" (*rostul*), prezența la aceeași greutate a două orificii impune ideea compactării într-un singur corp a greutăților destinate inițial fiecăruia dintre firele impare și pare, respectiv fasciculelor (mănunchiurilor) de fire de același tip dintr-o porțiune a urzelii. În structura „clasică", în momentul introducerii firului de „bătează", greutățile de la firele (sau fasciculele de fire) perechi (1 și 2 etc.) se află față în față. Dacă greutățile „duble", cu cîte două protuberanțe și două orificii, reprezintă compactarea a două greutăți „clasice", în momentul introducerii firului de „bătează", direcția acestuia formează o cruce cu linia ce unește cele două capete ale greutății duble. Prin urmare, putem socoti că distanța dintre cele două protuberanțe reprezintă „rostul" urzelii. Această distanță este mai mică la tipul de greutăți „masive, cu două orificii" și crește la tipurile următoare : „în formă de șa" și „alungit și subțire", paralel cu schimbarea poziției orificiilor, străpungînd protuberanțele de pe o latură pe cealaltă la greutățile „masive", „în formă de șa" și la unele dintre cele „alungite", dar plasate față în față, pe axa mediană a lungimii (deci mult mai practice) la ultimul subtip al greutăților „alungite și subțiri".

Desigur, cea mai importantă problemă în legătură cu greutățile duble este modul cum puteau fi utilizate și scopul folosirii lor. Pe baza unei machete de instalație verticală cu greutăți de tip „alungit și subțire"

https://biblioteca-digitala.ro

(prezentată la Simpozionul de tracologie de la Piatra-Neamț, 28—30 sept. 1988), am constatat că o poziție inițială (P_1) a greutăților poate fi stabilizată prin introducerea, de-a lungul tuturor greutăților, a unei prime scînduri (S_1) așezată pe spațiul de cca 9—11 cm dintre protuberanțele conice (urmele unor scînduri de această lățime au fost descoperite în lutul de la pereți; *ibid.*, p. 172). După introducerea unui prim fir de bătează și strîngerea lui la limita de sus a rostului, S_1 se retrage treptat spre dreapta, iar greutățile eliberate succesiv se răsucesc cu 180° și se fixează în a doua poziție (P_2) cu ajutorul altei scînduri (S_2), care avansează pe măsura retragerii S_1. Ajungînd la capăt, după introducerea firului de bătează, operația se repetă în sens invers, retrăgînd S_2 și stabilizînd poziția greutăților cu S_1. Aceste operații se repetă de un număr indefinit de ori. Pentru greutățile de tipul [3] și [4] din FIG. 5, în spațiul dintre protuberanțele conice, de formă semiovală, în locul scîndurilor se foloseau probabil două bucăți de lemn cu secțiunea circulară (ori semicirculară).

Prin răsucirea greutăților și a firelor de urzeală se asigura fixarea bătelii în corpul țesăturii, dar, în felul acesta, de orificiu nu se mai pot lega mai multe fire succesive (impare și pare), ci un mănunchi de fire răsucite (cf. și Berciu, *op. cit.*, p. 243), ceea ce limitează considerabil lățimea unei bucăți de țesătură lucrate în această tehnică. Prin urmare, greutățile duble nu trebuie considerate o modalitate de înlocuire absolută a celor simple, ci doar unelte specializate pentru a n u m i t e țesături. Pentru ca instalația să nu fi luat proporții deosebit de mari, este de presupus că asemenea greutăți erau folosite pentru obținerea unor țesături groase, de lînă, iar de fiecare orificiu se lega un mănunchi de 5—10 fire (asupra folosirii pentru urzeală a mai multor fire, răsucite, cf. Marquardt 1886 : 519; la Sălcuța sînt cunoscute, de altfel, unelte de răsucit; Berciu, *op. cit.*, p. 246).

Folosirea unor mănunchiuri de fire de lînă pe verticală poate asigura obținerea unei țesături groase și mai rare, destinate, conform analogiilor pentru epoca romană, scămoșării ulterioare, operație ce îndreptățește întărirea (suplimentară) a structurii țesăturii prin răsucirea firelor urzelii. Avem în vedere tehnica cunoscută sub numele de *ars fullonia* (Marquardt, *op. cit.*, p. 527; țesătura se scărmăna cu un spin : *spina fullonia*; cf. și Étienne [1970] : 148). O asemenea țesătură putea servi pentru confecționarea unor glugi mițoase, de felul celor purtate mult mai tîrziu de dacii reprezentați pe Columna lui Traian; piesa este descrisă ca „o simplă bucată de postav alb pe spinare" în portul românilor de la mijlocul secolului al XVIII-lea de către Fr. Sulzer (cf. Crăiniceanu 1895 : 131) și a fost purtată în Munții Apuseni pînă la sfîrșitul secolului al XIX-lea (Apolzan 1944 : 175—176). Pot fi avute în vedere, desigur, și alte piese, din îmbrăcămintea femeilor. În legătură cu posibilitatea prelucrării lînii în așezarea de la Sălcuța, ținem seama de aprecierile osteologice, conform cărora oaia și capra ocupă locul predominant printre animalele domestice ale populației din așezare începînd cu faza Sălcuța II c (Berciu 1961 : 347), iar, pe de altă parte, de faptul că printre piesele de îmbrăcăminte aparținînd neoliticului, reconstituite pe baza figurinelor antropomorfe, se presupune a fi existat și unele reprezentînd fișii de țesături identificabile drept fote și brîie (E. Comșa 1987 : 121—123; cf. 102). S-a apreciat că oile erau crescute pentru lînă încă din neolitic (*ibid.*, p. 81) sau, cel mai tîrziu, din epoca bronzului, în urma unei

https://biblioteca-digitala.ro

mutații genetice favorabile care a dus la transformarea părului în lînă la o specie de oi avînd strămoși sălbatici din Asia Centrală (Haimovici 1987 : 164).

Trebuie remarcat, în sfîrșit, că greutățile duble de la Sălcuța nu pot fi considerate u n i c a t e în ceea ce privește forma generală și principiul utilizării. În același tip general poate fi încadrată, după părerea noastră, greutatea în formă de semilună, cu capetele rotunjite, descoperită împreună cu greutăți de formă conică și piramidală la Podei, Tg. Ocna, și încadrată, de asemenea, între eneolitic și epoca bronzului. Utilitatea obiectului nu a fost stabilită cu ocazia descrierii (Matasă 1964 : 59—60), fiind plasat însă între „podoabe sau ustensile", dar astăzi, în Muzeul de Istorie de la Piatra-Neamț, este prezentat în secția consacrată uneltelor de țesut aparținînd neoliticului (cf. FIG. 5/1) [11].

V. 1. Fără îndoială, într-o încercare cu preocupare de etnoarheologie pornind de la o cercetare lingvistică, cum este aceea de față, o atenție deosebită trebuie acordată analogiilor etnografice, în diacronie. Din acest punct de vedere, trebuie să menționăm că o verificare a posibilității de a găsi indicii privind existența instalației verticale de țesut în locuințele populației autohtone de pe teritoriul țării noastre dintre secolele I—XI (cu raportare la cuvîntul autohton *argea*) am considerat-o descoperirea unor astfel de urme în arealul geografic mediteranean. Este vorba de o mențiune a lui Paul Faure privitoare la una din locuințele din Creta (de la Agia Varvara) : construită din piatră și chirpici, aceasta avea pardoseala din scînduri ; într-o încăpere de 7 × 3 m, în pardoseală „se mai zărește încă lăcașul de fixare al cadrului unui război de țesut". Este semnalată, de asemenea, descoperirea unor greutăți pentru stabilizarea firelor urzelii (Faure [1977] : 190—191 ; cf. și p. 202 : „ținînd seama de spațiul restrîns al încăperilor în care este așezat, războiul de țesut este vertical. Prinse de o grindă între doi stîlpi înfipți în sol sau în podea, firele urzelii, fixate unul lîngă altul și bine unse, sînt întinse de niște greutăți făcute dintr-un disc de lut cu una sau mai multe găuri" ; este descris apoi țesutul propriu-zis).

Dar, trebuie să subliniem din nou acest fapt, nu este obligatoriu ca instalația verticală și nici forma primară a celei orizontale să lase urme în construcția locuinței. În acest sens pledează amenajări aparținînd altor culturi, care au cunoscut țesutul la o instalație extrem de simplă, cum ar fi „războiul cu centură" din civilizația precolumbiană a Americii de Sud (Dumas 1962 : 415 și fig. 17) ; firele urzelii sînt legate de o stinghie (suspendată, la rîndul ei, de creanga unui copac) și trecute pe la spatele țesătorului, al cărui corp reprezintă, prin urmare, elementul de fixare a acestor fire. Dat fiind că țesutul a luat naștere din împletitul a diferite fibre vegetale (cf. Niederle 1921 : 339, Schrader 1929 : 633 și urm., Lips [1964] : 179), la tipul de țesut menționat mai sus poate fi raportat „împletitul cu bețe" al brîielor, descris de Romulus Vuia pentru zona Hunedoarei, și la care urzeala e prinsă de un băț legat la grinda casei ; autorul analizează această tehnică drept prima etapă a țesutului, folosită și de vechii egipteni pentru lucrat brîie sau eșarfe (Vuia [1980] : 385—387) [12].

[11] Trei greutăți similare, descoperite de către Dragomir Popovici la Roma — Botoșani, se află în Muzeul de Istorie din Botoșani (cf. FIG. 5/2).

[12] Cf. id., *Tocălia și începutul torsului*, în *vol. cit.*, p. 388.

https://biblioteca-digitala.ro

La întrebarea dacă analogii de tipul celor invocate în articolul de față sînt operante, un răspuns elocvent este dat de faptul că anumite unelte și tehnici s-au perpetuat din neolitic și pînă astăzi : utilizarea pentru „împletit" a plăcuțelor de lut sau de șist argilos descoperite la Podei, Tg. Ocna (Matasă 1964 : 61 ; cf. FIG. 5/3—4) poate fi considerată dovedită prin existența țesutului cu plăcuțe din lemn dur, cu o formă similară, a brîielor la slavii răsăriteni pînă la începutul secolului nostru (Zelenin 1927 : 163—164 și fig. 109 ; cf. FIG. 5/5 ; vezi și „țesutul cu scîndura" în Munții Apuseni, la Apolzan 1944 : 73—74)[13]. Analiza reprezentării îmbrăcămintei de pe figurinele din neolitic a condus, de altfel, la formularea ipotezei că, alături de instalația verticală de țesut, a existat și o alta, mai simplă, orizontală, la care se obțineau fîșii de țesături mai înguste (E. Comșa 1987 : 102 ; o posibilă confirmare privind existența unei asemenea unelte și în „scîndura de țesut" dată de Apolzan, *op. cit.* ; FIG. 5/6).

2. Pe baza tuturor acestor fapte, pentru o semnificație etimologică 'lemne încheiate în structura de susținere a acoperișului și/sau pereților' a termenului *argea* și ținînd seama de specializarea acestuia în graiurile din sudul țării cu sensurile 'instalație de țesut' și 'încăpere special amenajată în care se țese', am căutat urme ale acestei instalații în construcția locuințelor de pe teritoriul țării noastre dintre secolele I—XI, identificate, ipotetic, în gropile unor perechi de furci plasate în interiorul (și exteriorul) unor locuințe adîncite ori de suprafață, interpretare în favoarea căreia citățm, în încheiere, două fapte din domeniul etnografiei românești.

Implantarea argelei de țesut la construcția locuinței pare să fie reflectată de următorul ritual, înregistrat în răspunsuri la ancheta cu chestionarul *Casa* al Muzeului Limbii Române din Cluj pentru localitatea Bănești — Dîmbovița : „Încă înainte de terminarea unei case e obișnuit în unele părți să se introducă, într-o cameră, un război de țesut « încheiat », care se lasă o zi, iar apoi se scoate" (Taloș 1968 : 253 ; cf. tot aici date referitoare la folosirea locului vechi de casă, ce poate fi constatată frecvent în „suprapunerile" din așezările începînd din neolitic și pînă în cultura Dridu). Este drept, dintr-o altă localitate (Ghelmegioara — Mehedinți) s-a înregistrat interdicția de a introduce în casă un război de țesut timp de un an de la construirea ei (*ibid.* ; există, de asemenea, interdicții și în ceea ce privește folosirea vechiului loc de casă), dar nu putem aprecia dacă este vorba despre obiceiuri caracteristice anumitor așezări sau tipuri de locuințe, ori de un fapt derivat, în anumite condiții, de la primul. Semnificativă este însă în ambele cazuri asocierea celor două momente : ridicarea casei și plasarea în aceasta a instalației (în cazul de față : orizontale) de țesut. În primul caz simultaneitatea operațiilor este concludentă : un război *încheiat* nu se poate introduce decît înainte de construirea pereților, prin urmare printre furcile acestora, ceea ce pare să evoce amintirea ridicării furcilor instalației verticale o dată cu furcile de susținere a pereților și acoperișului, adică a *argelei* în întregime. Preocuparea poate fi comparată cu aceea a

[13] Dovezi privind perpetuarea din neolitic pînă în ultimul timp a unor cutume (îngroparea unei oale la temelia casei) și a unor simboluri (semne de pe blocuri de piatră sau de pe ceramică ce se regăsesc în forma „pomenîlor" ori pe bețișoarele pentru „pom" de la înmormîntare) au fost prezentate de Ghizela Sulițeanu, *Elemente de continuitate etnologică ale culturii neolitice Cucuteni-Băiceni la poporul român*, în „Revista de etnografie și folclor", t. 33, 1988, nr. 1, p. 20, 27—28, articol cu referiri și la alte aspecte ale acestei probleme.

https://biblioteca-digitala.ro

„cruțării", la săparea bordeiului, a unor porțiuni de pămînt reprezentînd trepte, laviță sau pentru construirea cuptoarelor.

Aceeași asociere poate fi dedusă, de fapt, și din descrieri ale construirii *argelei* datînd de la începutul secolului nostru, înregistrate în anchetele pentru *Atlasul lingvistic român* de către Emil Petrovici, ca reprezentînd tehnici mai vechi : „Face crov [= gaură] în pămînt și-o astrucă [= acoperă] [argeaua] cu tor [= resturi de fin, paie, din iesle] ; bate pari în pămînt ; pe ele, sulurile" (la români din localitatea Ždrelo, din Banatul jugoslav ; punctul 4) ; „bătea patru pari, care atîrna sulul de doi, și încă doi era, care punea sulul unde punea pînza țesută ... și mai făcea o groapă [în] care băga picioarele și lega potnojile ; acolo bătea doi țăruși mici care lega potnojile de ei ; [se făcea] în cameră, înlăuntru, unde dormea ; era și argele afară" (din localitatea Negreni, jud. Olt, pct. 791 ; în ambele cazuri *argea* înseamnă 'instalație orizontală primitivă de țesut') ; „iera groapă-n pămînt ; și băgau femeile care țeseau picioarele acolo și lega cu ațe alte picioare de lemn, iepe, și țesea. [Nu erau tălpi [ale războiului], ci erau bătuți patru pari în pămînt]" (adaugă anchetatorul ; din localitatea Zimnicea, jud. Teleorman, pct. 899 ; *argea* înseamnă aici 'adăpost special amenajat pentru țesut' ; Petrovici 1940 : 127 ; cf. tot aici și alte răspunsuri la întrebarea directă „Cunoașteți cuvîntul ARGEA ? Ce însemnează ?"). Pe baza acestor descrieri constatăm că, cel puțin pînă la sfîrșitul secolului al XIX—lea, „argeaua de țesut" era construită, în unele zone ale țării, în special în Cîmpia Dunării, prin baterea unor pari în pămînt și prin săparea unor gropi ce asigurau spațiul pentru manevrarea iței, uneori chiar în camera de locuit (cf. și Butură 1978 : 293—294). Faptul este dovedit, indirect, și de menționarea, într-o lucrare în care sînt descrise elemente ale culturii materiale specifice satelor românești din această epocă, a preocupării pentru răspîndirea războiului de țesut format din părți detașabile : „La Ministerul Domeniilor se lucrează pentru introducerea unei *mașine-război* (subl. n.) cu care se va ușura mult lucrarea țesăturilor de casă" (Crăiniceanu 1895 : 182).

Evident, atît la construirea instalației de țesut în bordeie (vezi, pentru începutul secolului al XVIII-lea, Del Chiaro [1983] : 379), dar mai ales la amenajarea unor adăposturi speciale pentru aceasta, au putut exista elemente de construcție comune scheletului de lemn al încăperii și celui al instalației de țesut, de tipul acelora pe care le atestă perechile de furci din locuințele vechi, cum sînt cele întîlnite la Bucov-Tioca, dar și în alte așezări.

3. În concluzie, în acest context general, elementele de construcție a locuinței puse în lumină de descoperirile arheologice, coroborate cu fapte arhaice din vorbirea populară și din domeniul etnografiei (asupra conservării principalelor elemente de structură pînă în secolul al XIX-lea, cf. Butură 1978 : 98—105), pot fi interpretate în favoarea existenței unui sens primar, general, 'lemne încheiate (în construcția locuinței)' al termenului autohton *argea*[14]. În graiurile din nordul țării s-au păstrat pînă astăzi sensuri foarte apropiate, după cum se poate constata din explicații ale cuvîntului : „toată casa cioplită, pe grămadă, se cheamă *o argea de*

[14] Am întreprins cercetarea etnoarheologică a *realiilor* și pentru a pune în evidență *Semnificația originară a cuvîntului GRESIE ca element autohton al vocabularului limbii române*, articol publicat în „Limba română", XXXVII, 1988 ; partea I, în nr. 3, p. 213—222, partea a II-a, în nr. 5, p. 429—443.

https://biblioteca-digitala.ro

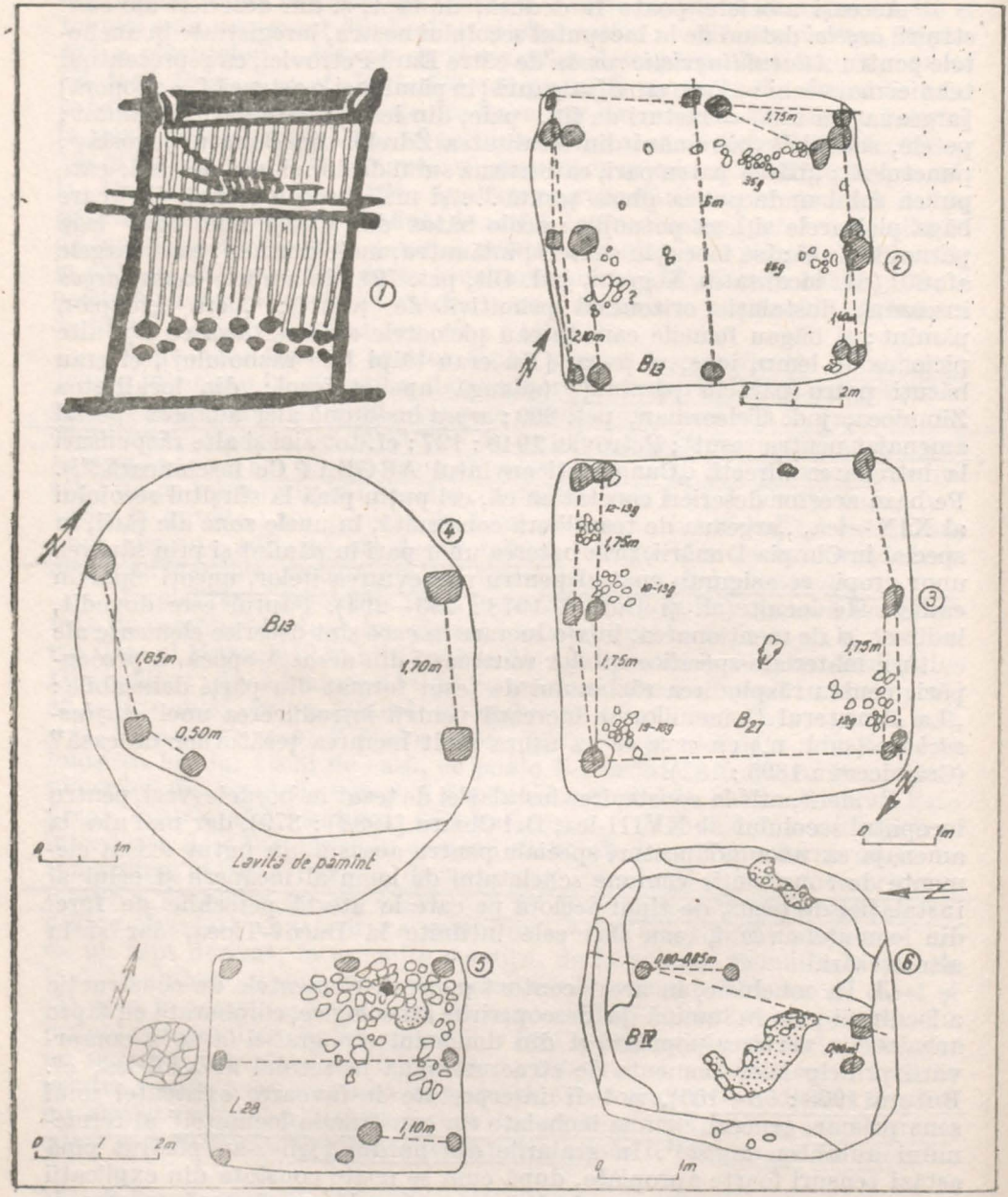


FIG. 1. 1 : „Război de țesut" grecesc (desen de pe un *skyphos* din sec. V î.e.n.) ; 2—3 : bordeiele atelier nr. 13 și 27 de la Moreşti (Mureș) ; 4 : bordeiul 13 de la Poiana-Dulcești, Varniță (Neamț) ; 5 : locuința 28 de la Botoșana (Suceava) ; 6 : bordeiul IV de la Dulceanca (Teleorman).

https://biblioteca-digitala.ro

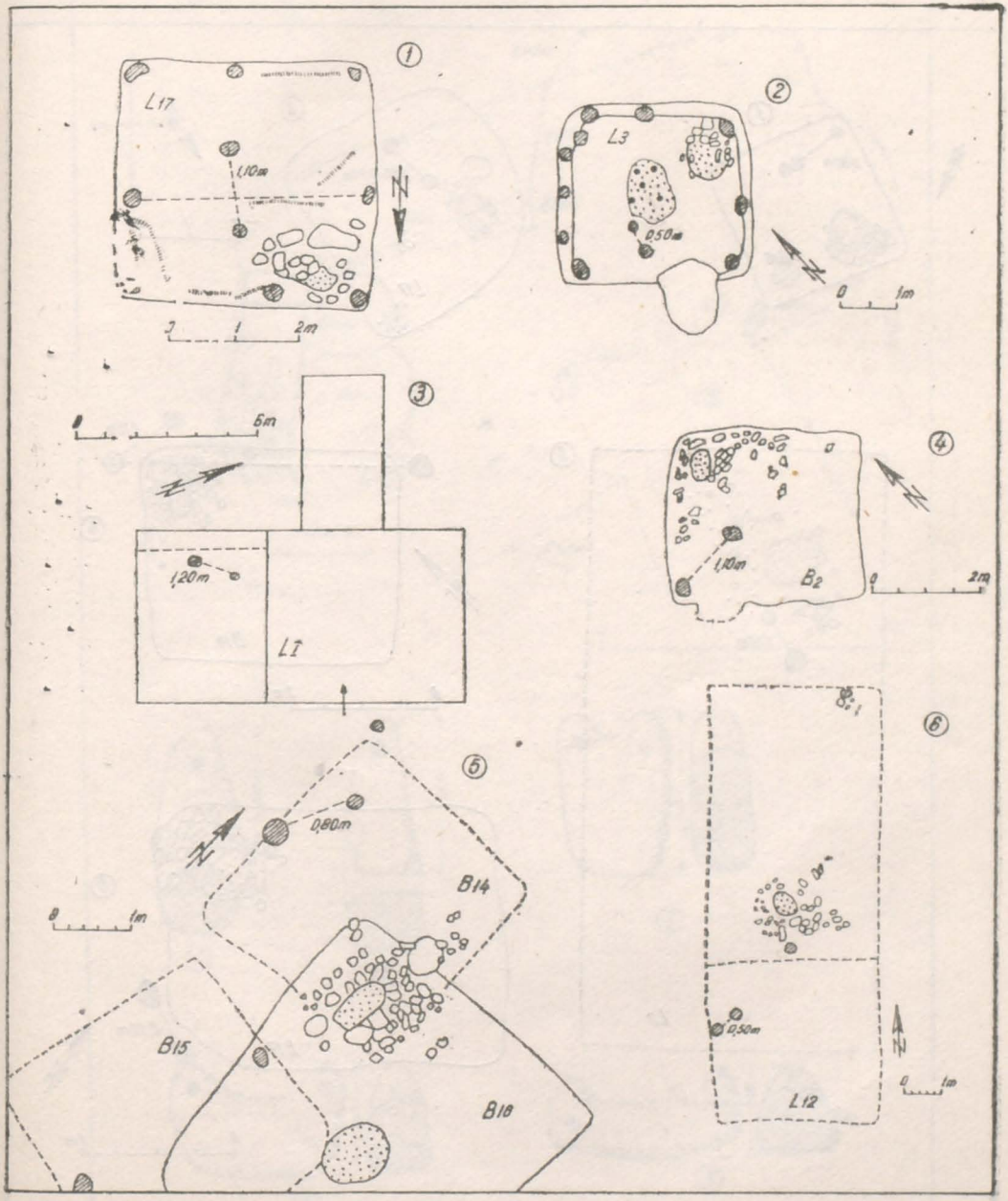


FIG. 2. 1: Locuința 17 de la Botoșana (Suceava); 2: locuința 3 de la Epureni (Vaslui); 3: locuința I de la Grădiștea Muncelului (Hunedoara); 4: bordeiul 2 de la Dodești (Vaslui); 5: bordeiul 14 de la Bucov-Tioca (Prahova); 6: casa 12 de la Bucov-Tioca.

https://biblioteca-digitala.ro

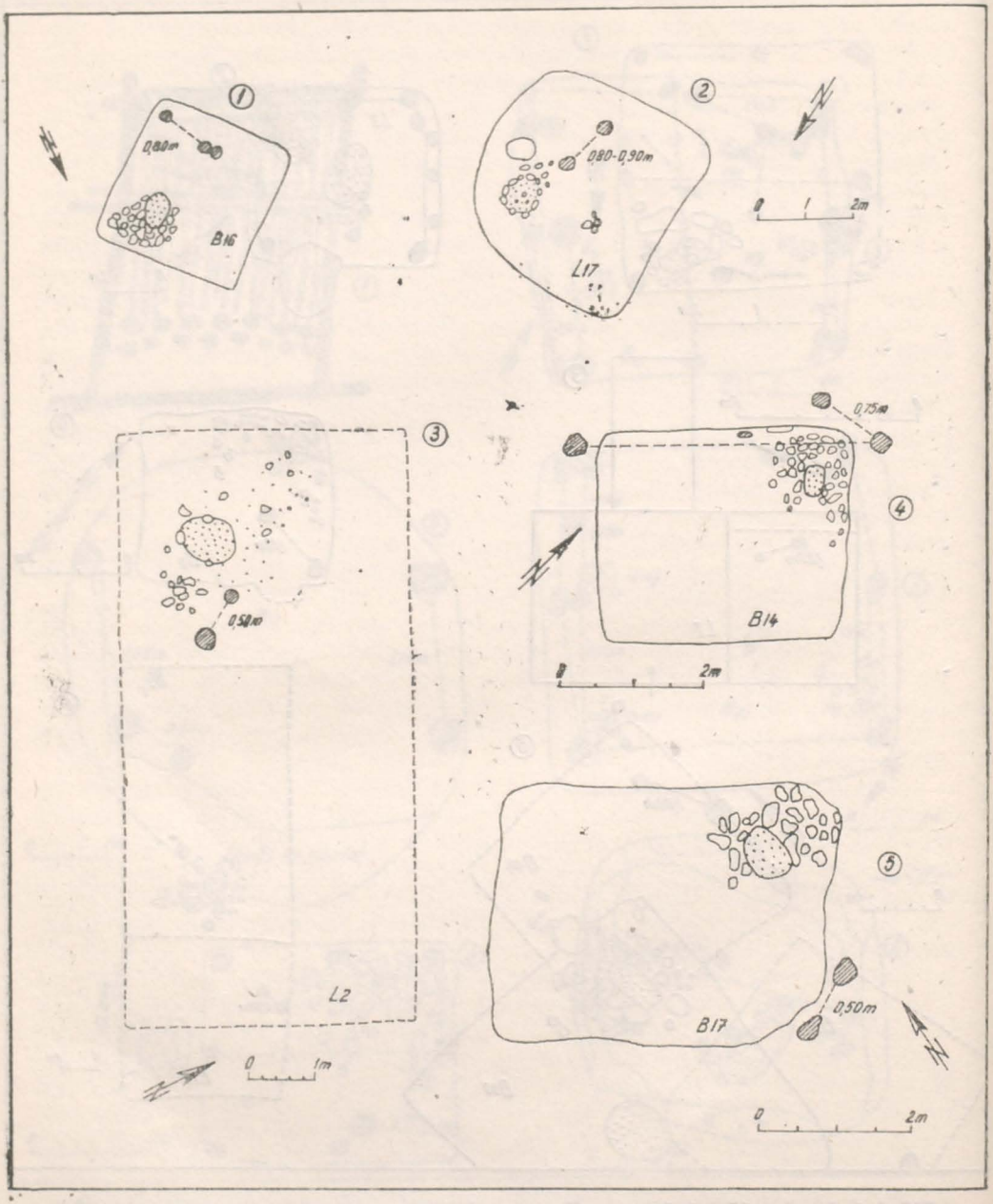


FIG. 3. 1 : Bordeiul 16 de la Comana de Jos (Braşov); 2 : locuinţa 17 de la Davideni (Neamţ); 3 : casa 2 de la Bucov-Rotari (Prahova); 4—5 : bordeiele 14 şi 17 de la Dodeşti (Vaslui).

https://biblioteca-digitala.ro

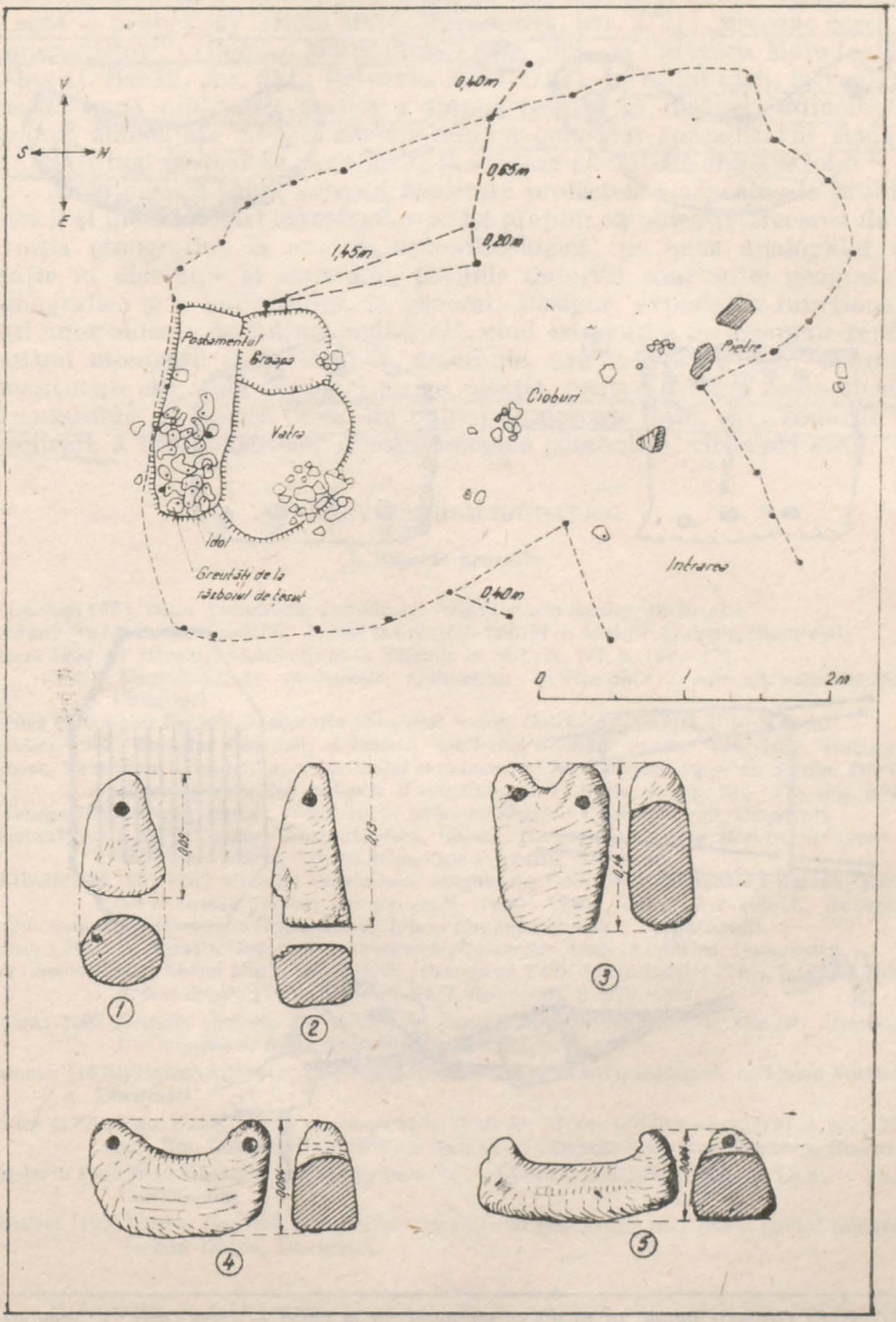


FIG. 4. Locuința 4 de la Sălcuța III (Dolj); greutăți de lut pentru țesut de la Sălcuța; 1—2: greutăți de tip „clasic"; 3: greutate dublă de tip „masive cu două orificii"; 4: greutate „în formă de șa"; 5: greutate de tipul „alungit și subțire".

https://biblioteca-digitala.ro

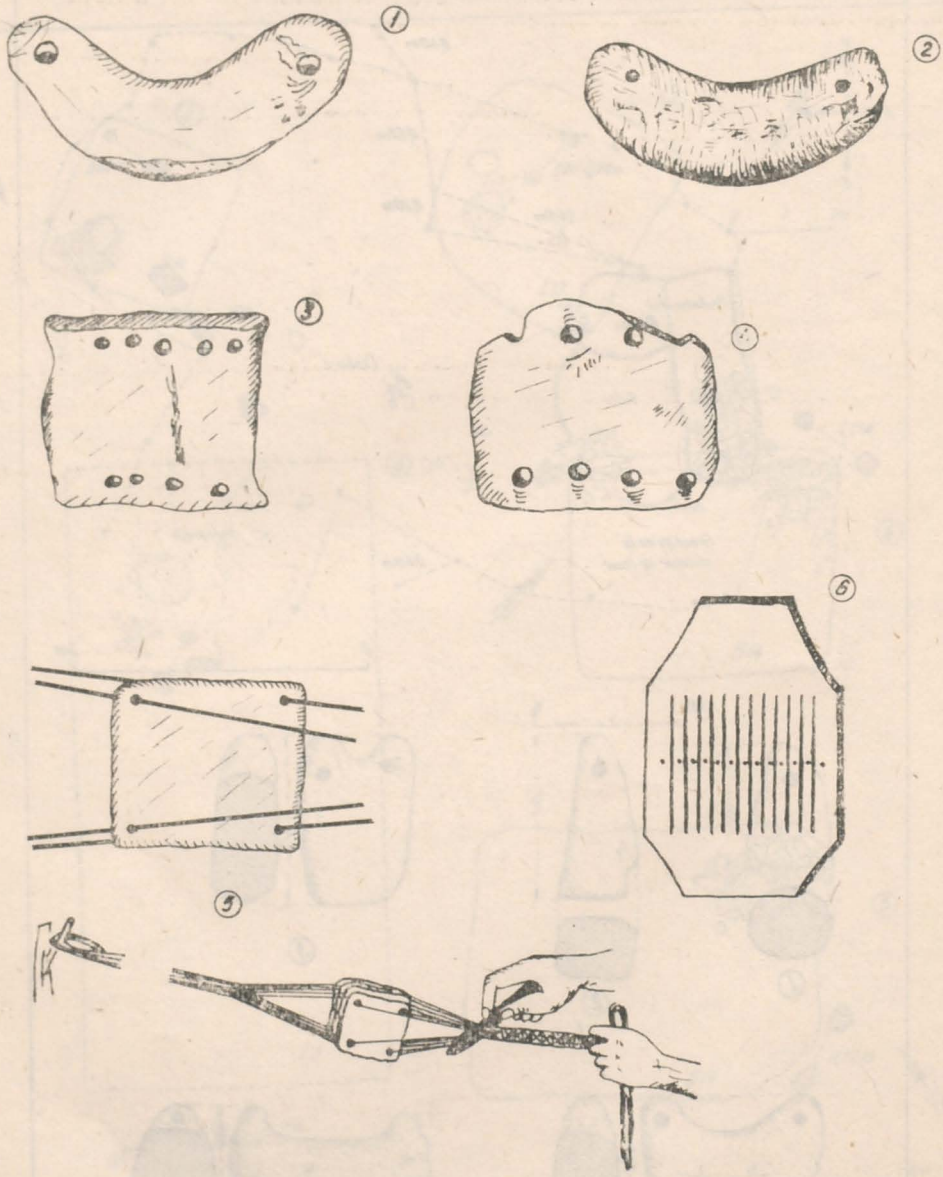


FIG. 5. 1 : Greutate dublă „în formă de semilună" de la Podei — Tîrgu-Ocna ; 2 : greutate de același tip de la Roma (Botoșani) ; 3—4 : plăcuțe de lut și de șist argilos de la Podei — Tîrgu-Ocna ; 5 : plăcuțe din lemn dur întrebuințate la confecționarea brîielor de către slavii răsăriteni la începutul sec. al XX-lea ; 6 : „scîndură de țesut" din Munții Apuseni (începutul sec. al XX-lea).

https://biblioteca-digitala.ro

casă" (localitatea Beclean, jud. Bistrița-Năsăud, pct. 260); „*argeaua de pe casă* = acoperișul" (Boiu Mare, Maramureș, pct. 272); „*argeaua casei* = acoperișul/tot/" (Borșa, Maramureș, pct. 362, și Călugăra Mare [astăzi Măgura], Bacău, pct. 531; Petrovici 1940 : 127). În sudul țării, întrucît în această zonă ariditatea verilor a impus țesutul în încăperi adîncite în pămînt, amenajate *ad-hoc*, acest cuvînt a cunoscut specializările semantice citate mai sus (sub 2), pornind de la o sintagmă inițială *argea de țesut* [15].

4. În același timp, această încercare proiectează aspecte ale problematicii și metodologiei cercetărilor ce își propun ca obiectiv trecerea de la intuiția etnografică la analiza etnoarheologică, pe baza analogiilor de relație în diacronie și sincronie, posibile datorită constantei geografice, demografice și a habitatului, în general. Desigur, explicarea funcționalității unor obiecte de cultură materială, cînd este vorba de decupaje reprezentînd momente (succesive) în diacronie, are în vedere doar anumite constituente ale unei aceleiași *forma mentis*, pentru a cărei reconstituire de ansamblu ne lipsesc (încă) nu numai numeroase date, ci și codurile de descifrare a componentelor etnopsihologice (simbolică, ritualuri etc.).

ABREVIERI BIBLIOGRAFICE

I. Aspecte generale

Antonescu 1984 Dinu Antonescu, *Introducere în arhitectura dacilor*, București.

Apolzan 1944 Lucia Apolzan, *Portul și industria textilă în Munții Apuseni*, București.

Berciu 1952 D. Berciu, *Săpăturile de la Sălcuța*, în SCIVA, III, p. 166—171.

—1961 *Contribuții la problemele neoliticului în România în lumina noilor cercetări*, București.

Butură 1978 Valer Butură, *Etnografia poporului român*. Cultura materială, Cluj-Napoca.

Capidan 1932 Theodor Capidan, *Aromânii. Dialectul aromân*. Studiu lingvistic, București.

Chapot, *Textrinum* Victor Chapot, articolul *textrinum*, în Ch. Daremberg — E. Saglio, *Dictionnaire des antiquités grecques et romaines*, t. V, Paris, s.a., p. 164—175 (fig. 6845).

E. Comșa 1987 Eugen Comșa, *Neoliticul pe teritoriul României*. Considerații, București.

Constantinescu 1972 Nicolae Constantinescu, *Coconi. Un sat din Cîmpia Română în epoca lui Mircea cel Bătrîn*. Studiu arheologic și istoric, București.

Costinescu et al. 1987 Mariana Costinescu, Magdalena Georgescu, Florentina Zgraon, *Dicționarul limbii române literare vechi* (1640—1780). Termeni regionali, București.

Crăiniceanu 1895 Gheorghe Crăiniceanu, *Igiena țăranului român* ..., București.

Crișan 1986 Ion Horațiu Crișan, *Spiritualitatea geto-dacilor*. Repere istorice, București.

Del Chiaro [1983] Anton Maria del Chiaro, [*Descrierea Țării Românești*], (1717), în vol. *Călători străini despre Țările Române*, VIII, București, p. 370—397.

Dumas 1962 *Histoire générale des techniques*, publiée sous la direction de Maurice Dumas, I. *Les origines de la civilisation technique*, Paris.

Etienne [1970] Robert Etienne, *Viața cotidiană la Pompei* (1966), traducere de Horia Vasilescu, București.

Faure [1977] Paul Faure, *Viața de fiecare zi în Creta lui Minos (1500 î.e.n.)*, (1973), prefață de acad. Em. Condurachi, traducere de Em. Condurachi și Cireașa Grecescu, București.

Glodariu 1983 Ioan Glodariu, *Arhitectura dacilor* — Civilă și militară — (sec. II î.e.n. — I e.n.), Cluj-Napoca.

Gorovei [1972] Artur Gorovei, *Cimiliturile românilor* (1898), ediție îngrijită și cuvînt înainte de Iordan Datcu, București.

[15] Articolul de față reprezintă partea de documentare etnoarheologică din cercetarea lingvistică monografică consacrată semnificației de bază a termenului *argea* în limba română, în care am urmărit amănunțit semantica acestuia în diacronie, pornind de la izvoarele scrise și de la vorbirea populară.

https://biblioteca-digitala.ro

Haimovici 1987 Sergiu Haimovici, *Quelques problèmes d'archéozoologie concernant la culture de Cucuteni*, în vol. *La civilisation de Cucuteni en contexte européen*, Iași, p. 157—166.
Iordache 1977 Gh. Iordache, *Unitate și diversitate socio-etnografică*, Craiova.
Lips [1964] Julius E. Lips, *Obîrșia lucrurilor*. O istorie a culturii omenirii, București, traducere după ediția a III-a a cărții *Vom Ursprung der Dinge*, Leipzig, 1955.
Marquardt 1886 Joachim Marquardt, *Das Privatleben der Römer*, von..., zweite Auflage, besorgt von A. Mau; II, Leipzig.
Matasă 1964 C. Matasă, *Așezarea eneolitică Cucuteni B de la Tîrgu Ocna — Podei* (raionul Tîrgu Ocna, reg. Bacău), în „Arheologia Moldovei", II—III, p. 11—66.
Nandris 1987 John G. Nandris, *Romanian ethnoarchaeology and the emergence and development of Cucuteni in the european context*, în vol. *La civi isation de Cucuteni en contexte européen*, Iași, p. 201—222.
Niederle 1921 Lubor Niederle, *Život starých slovanů*, III/I, Praga.
Petrovici 1940 Emil Petrovici, *Atlasul lingvistic român*, partea a II-a, vol. I, Sibiu — Leipzig.
Rybakov 1948 B. A. Rybakov, *Remeslo drevnej Rusi*, Moscova.
Schrader 1929 O. Schrader, *Reallexikon der indogermanischen Altertumskunde*[2], von ..., herausgegeben von A. Nehring, II, Berlin — Leipzig (articolul *weben, Webstuhl*, p. 632—639, cu bibliografia problemei).
Taloș 1968 Ion Taloș, *Riturile construcțiilor la români*, în vol. *Folclor literar*, II, Timișoara, p. 221—261.
Vuia [1980] Romulus Vuia, *Flechterei mit Stäbchen bei den Rumänen*, apărut în „Zeitschrift für Ethnologie" (6/1914, Berlin), republicat în *Studii de etnografie și folclor*, II, antologie de Mihai Pop și Ioan Șerb, București, p. 385—387.
Zelenin 1927 Dmitrij Zelenin, *Russische (Ostslavische) Volkskunde*, von ..., Berlin — Leipzig.

II. Locuințe și instalații de țesut în secolele I—XI

Berciu 1981 Dumitru Berciu, *Buridava dacică*, București.
Bichir 1973 Gh. Bichir, *Cultura carpică*, București.
Comșa 1961 Maria Comșa, *Săpăturile de la Bucov*, în MCA, VII, p. 541—550.
— 1978 *Cultura materială veche românească* (Așezările din secolele VIII—X de la Bucov — Ploiești), București.
Daicoviciu 1952 C. Daicoviciu și colab., *Șantierul Grădiștea Muncelului*. Atelierul și așezarea civilă de pe terasa VIII, în SCIVA, III, p. 297—306.
— 1955 *Șantierul arheologic Grădiștea Muncelului — Blidarul*, în SCIVA, VI, nr. 1—2, p. 195—238.
Diaconu — Vîlceanu 1972 Petre Diaconu, Dumitru Vîlceanu, *Păcuiul lui Soare*. Cetatea bizantină, I, București.
Dolinescu-Ferche 1974 Suzana Dolinescu-Ferche, *Așezări din secolele III și VI e.n. în sud-vestul Munteniei*. Cercetările de la Dulceanca, București.
Dumitrașcu 1986 Sever Dumitrașcu, *Săpăturile arheologice de la Biharea*. Epoca veche românească, sec. VII, VIII, IX, în „Materiale și cercetări arheologice", A XVI-a sesiune anuală de rapoarte, Vaslui, 1982, București, p. 194—201.
Glodariu et al. 1980 I. Glodariu, Fl. Costea, I. Ciupea, *Comana de Jos*,. Așezările de epocă dacică și prefeudală, [Brașov].
Horedt 1979 Kurt Horedt, *Morești*. Grabungen in einer vor- und frühgeschichtlichen Siedlung in Siebenbürgen, București.
Ioniță 1982 Ion Ioniță, *Din istoria și civilizația dacilor liberi*. Dacii din spațiul est-carpatic în secolele II—IV e.n., Iași.
Mitrea 1978 Ioan Mitrea, *Așezarea prefeudală de la Izvoare-Bahna* (II). Contribuții la arheologia epocii de formare a poporului român, în „„Carpica", X, p. 205—230.
— 1980 *Regiunea centrală a Moldovei dintre Carpați și Siret în secolele VI—IX e.n.*, în „Carpica", XII, p. 55 — 142.
— 1981 *Principalele rezultate ale cercetărilor arheologice din așezarea de la Davideni* (sec. V—VII e.n.), în „Memoria Antiquitatis", VI—VIII (1974—1976), p. 65—92.
Ștefan et al. 1967 Gh. Ștefan, I. Barnea, Maria Comșa, Eugen Comșa, *Dinogetia*, I. Așezarea feudală timpurie de la Bisericuța-Garvăn, București.
Teodor 1984 a Dan Gh. Teodor, *Civilizația romanică la est de Carpați în secolele V—VII e.n.* (Așezarea de la Botoșana — Suceava), București.

https://biblioteca-digitala.ro

— 1984 b *Continuitatea populației autohtone la est de Carpați.* Așezările din secolele VI—XI e.n. de la Dodești — Vaslui, Iași.
— 1987 *Așezarea feudală timpurie de la Epureni — Vaslui*, în „Arheologia Moldovei", XI, p. 141—167.
Zaharia 1967 Eugenia Zaharia, *Săpăturile de la Dridu.* Contribuție la arheologia și istoria perioadei de formare a poporului român, București.

UN PROBLÈME D'ETHNO-ARCHÉOLOGIE : *ARGEAUA DE ȚESUT* (L'INSTALLATION VERTICALE À TISSER) DANS LES LOGEMENTS DES I^er^— XI^e^ SIÈCLES SUR LE TERRITOIRE DE LA ROUMANIE

(Résumé)

L'article représente le chapitre de documentation ethno-archéologique d'une étude monographique, d'après la méthode *Wörter und Sachen*, sur le mot roumain *ārgea*, appartenant au fonds autochtone (cf. l'albanais *ragāl*, —*a* 'hutte'). Le parallélisme sémantique de ce terme en daco-roumain (on connaît les significations : 'échafaudage en bois/du toit/ d'une maison' ; 'hutte' et 'installation primitive à tisser'; 'hutte aménagée pour le tissage') conduit vers l'hypothèse sur la possibilité de trouver les traces des éléments du cadre vertical de l'installation à tisser dans les habitations partiellement enfoncées en terre ou de surface dont les plans attestent la présence des trous de poteaux.

Partant des ateliers à tisser découverts à Moreşti, dép. de Mureş (VI^e^ siècle n. è.; FIG. 1/2—3), l'intérêt de l'auteur se dirige vers les *paires de trous de poteaux* qu'on ne peut pas rapporter *directement* à la structure représentant le moyen de soutien pour le toit ou pour les parois d'une maison, et qu'on projette selon l'aspect « classique » d'une installation verticale à tisser (cf. FIG. 1/1 : dessin sur un *skyphos* du V^e^ siècle av. n.è). On a trouvé cette formation de paires de trous (convertibles en *paires de poteaux*) dans les plans d'assez nombreuses maisons appartenant aux sites placés autant dans la zone montagneuse de la Transylvanie que dans les aires de collines ou de plaine de la Moldavie et de la Valachie.

On essaie une classification de cet aménagement (hypothétique) de l'installation verticale à tisser d'après deux critères principaux : A. la paire de poteaux se trouve à l'intérieur de l'habitation et B. la même paire de trouve à l'extérieur de celle-ci.

Compte tenu de la typologie de construction sur le territoire daco-roumain, on opère une sous-division du groupe A en deux catégories : a) habitations dont le périmètre est marqué par des trous de poteaux et b) habitations pour lesquelles on n'a pas découvert de telles traces et, par conséquent, la paire de trous discutée est la seule qu'on constate sur le plan. Pour la première catégorie, on fait une nouvelle distinction, qui a en vue les moyens d'éclairage, d'où il résulte :

a_1 : l'emplacement du cadre vertical de l'installation à tisser tout près d'une paroi de l'habitation, à Poiana-Dulcești, dép. de Neamț, et à Botoșana, dép. de Suceava (FIG. 1/ 4—5), et

a_2 : l'emplacement des deux poteaux vers l'intérieur de l'habitation, dans le voisinage d'un âtre ouvert ou d'un four, situation qu'on surprend

https://biblioteca-digitala.ro

à Dulceanca, dép. de Teleorman, à Botoşana, dép. de Suceava et à Epureni, dép. de Vaslui (FIG. 1/ 6, 2/ 1—2).

La deuxième catégorie du type A (marquée là-dessus par *b*) présente une importance hors ligne en raison du manque de toute autre trace de trous dans le périmètre de l'habitation, les poteaux de soutien des toits ou des parois étant placés, d'après les fouilles sur les lieux et les estimations des archéologues, sur des dalles ou blocs en pierre ou bien sur des pièces de bois. Suivant le critère observé pour la catégorie précédente, on sépare les mêmes situations :

b_1 : les deux poteaux se trouvent tout près d'une paroi dans les habitations de Grădiştea Muncelului, dép. de Hunedoara, Dodeşti, dép. de Vaslui, Bucov-Tioca, dép. de Prahova, et de Comana de Jos, dép. de Braşov (FIG. 2/3—6, 3/1) ;

b_2 : l'emplacement de la paire de poteaux au milieu de la maison, pour profiter de la lumière (et de la chaleur) qu'offre le feu d'un âtre ouvert, comme à Davideni, dép. de Neamţ, ou à Bucov-Rotari, dép. de Prahova (FIG. 3/ 2—3).

B. La paire de poteaux est placée à l'extérieur de la maison, dans le voisinage d'un coin de celle-ci, donc on a pu pratiquer un prolongement du toit pour protéger l'installation à tisser, semblable à celui utilisé en dessus d'une fosse à céréales. On a supposé cet aménagement à deux habitations de Dodeşti (dép. de Vaslui), l'une qui présente aussi d'autres traces de trous (pour la structure de soutien du toit ; FIG. 3/4), et l'autre pour laquelle on connaît seulement la paire de poteaux en discussion (FIG. 3/5).

En ce qui concerne les antécédents, on prend en considération la présence de quelques paires de trous comparables pour une habitation de surface de Sălcuţa (dép. de Dolj), considérée fin du néolithique — début de l'âge du bronze, et qui a été probablement utilisée comme atelier, vu la découverte là-bas d'un depôt de poids de terre pour l'installation à tisser (FIG. 4). Il s'agit de pièces du type « classique » (FIG. 4/1—2) et, aspect très important, d'une série tout à fait différente, des poids « doubles », résultant sans doute du collage de deux poids simples (FIG. 4/3), forme évoluée vers une nouvelle structure fonctionnelle (FIG. 4/4—5), ayant des parallèles pour la culture de Cucuteni en Moldavie (FIG. 5/1, poids « en croissant » de Podei-Tîrgu-Ocna, et 2, de Roma — Botoşani). On amorce une explication sur l'emploi de ces poids en tant qu'outils adaptés à une technique particulière de tissage et on analyse la valeur des analogies faites comme preuves de la continuité d'une certaine *forma mentis* renvoyant aux techniques et instruments conservés du néolithique (FIG. 5/3—4, petites plaques en terre et en schiste argileux de Podei-Tîrgu-Ocna) jusqu'à nos jours (FIG. 5/5, petites plaques en bois dur utilisées par les Slaves orientaux au début du XX^e siècle pour le confectionnement des ceintures de laine, et 6 « planche à tisser » avec le même emploi, des régions montagneuses de la Roumanie).

Pour vérifier l'hypothèse sur le destination du cadre de l'installation verticale à tisser attribuée aux poteaux implantés dans les paires de trous rangées sous A et B, on examine, dans une revue, à propos du problème de l'éclairage, leur emplacement, suivant les circonstances, à l'égard de la paroi voisine ou de l'âtre et, également, la distance entre ces deux poteaux, estimée suffisante à partir de 0,50 m. On accorde, de même, assez d'impor-

https://biblioteca-digitala.ro

tance aux éléments associés découverts dans les habitations ou dans les sites : des restes de tissus brûlés, des empreintes de tissu sur la glaise molle, des poids en terre cuite et des fusaïoles. Vu l'absence des poids de terre dans beaucoup d'établissements dès le VI[e] siècle, on suppose le remplacement de chaque série (poids des fils impaires et paires) par une baguette, ensemble devenu plus tard l'une des ensouples de l'installation horizontale.

La technique du tissage à l'installation verticale fait, par ailleurs, l'objet d'une analyse attentive partant des ouvrages mentionnés dans la bibliographie ; on y trouve également des sources au sujet des réalités ethnographiques appartenant aux cultures variées (y compris l'ethnographie et le folklore roumain), utilisées comme terme de comparaison pour les analogies formelles et de relation, en diachronie, concernant divers aspects, à savoir : l'emplacement de l'abris destiné à l'installation verticale à tisser (dit *argea*) en dehors du village, la mise en place dans des demeures de dimensions réduites et le maintien de celle-ci très tard dans quelques zones de l'Europe, l'appartenance initiale du cadre vertical au squelette de l'habitation (d'après un ancien rituel de construction s'y rapportant indirectement), le tissage primitif spécialisé sans aucun cadre en bois, etc.

Cette analyse développée des *choses* du point de vue archéologique et ethnographique est le point de départ pour la soutenance de l'hypothèse de l'auteur en ce qui concerne l'évolution sémantique du mot *argea* en roumain. A partir des significations 'clore, monter' ; 'verrouiller' du radical indo-européen **areg-*, on attribue à ce terme une acception initiale 'pièce en bois close (dans la construction d'une maison)'. Le syntagme *argeaua casei* (= l'*argea* de la maison) avec les sens 'squelette en bois d'une maison' ; 'squelette du toit' permet la supposition d'un syntagme parallèle *argea de țesut* (= *argea* à tisser), c'est-à-dire 'cadre vertical de l'installation à tisser' et, puis, 'installation à tisser' tout simplement. A la longue, le nom d'une partie est passé sur l'entier, d'où s'explique *argea* 'hutte, maison' (cf. aussi l'évolution du grec καλύβη 'abri' / = toit/ ; 'hutte, chaumière') et, à la fois, 'petite maison partiellement enfoncée en terre, pour le tissage'.

[Breviar • Breviar • Breviar • Breviar

• **TÎRGUL OLARILOR** — Sibiu, 1988. Manifestare tradițională de prestigiu, *Tîrgul olarilor*, deschis anual la Sibiu în cadrul oferit de festivalul cultural-artistic „Cibinium", a luat configurația unui interesant dialog pe tema artei populare, susținut deopotrivă de creatorii populari și artiștii plastici, de marea masă a consumatorilor de folclor, de specialiști, teoreticieni și colecționari.

Unitar ca prezentare, *Tîrgul olarilor* din anul trecut a stat sub semnul varietății, pe de o parte datorită prezenței olarilor din toate zonele etnografice ale țării, iar pe de altă parte datorită diversității de stiluri și maniere, de tendințe și orientări, fie de ordin morfologic, fie privind cromatica decorului, toate însă respectînd, deliberat sau nu, principiul autenticității specificul local.

Începuturile valorificării masive, prin expoziții, a ceramicii populare în zona Sibiului datează din anii 1966/67, cînd Asociația colecționarilor de ceramică a organizat, în sala festivă a Școlii generale nr. 3 din Sibiu, cea dintîi expoziție de ceramică populară. Interesul pe care l-a suscitat expoziția organizată de către cîteva cadre didactice din Sibiu — îndrumate de prof. Horst Klusch, un împătimit colecționar de ceramică — a generat discuții fructuoase la nivelul forurilor de învățămînt și cultură, luîndu-se în dezbatere problema permanentizării unor expoziții cu vînzare pentru publicul sibian.

https://biblioteca-digitala.ro

Tîrgul meşteşugarilor, organizat în „Cibinium 69" în P-ţa 6 Martie, reînvie într-un excelent loc, din punct de vedere al amplasamentului şi al arhitecturii, o veche tradiţie locală — aceea a creaţiei meşteşugăreşti şi a tîrgurilor breslaşilor — confirmînd totodată interesul sibienilor pentru ceramica populară.

Respectînd preferinţele publicului, începînd cu ediţia a III-a a festivalului „Cibinium 70", tîrgul meşteşugarilor se transformă în *Tîrgul olarilor* — cea mai populară manifestare cu caracter de masă a tuturor ediţiilor următoare, găsindu-se pentru ceilalţi creatori alte forme eficace de afirmare.

Prin dublul caracter al acestei acţiuni, care derivă din expoziţia cu vînzare şi, totodată, din manifestarea competiţională, tîrgul olarilor de la Sibiu continuă şi o altă tradiţie preţioasă, aceea a păstrării conştiente a capacităţii de creaţie în domeniul olăritului. Prima iniţiativă în acest sens aparţine unei societăţi din Bucureşti care, la începutul secolului (1908), a organizat primul tîrg-concurs al olarilor din ţară menit a sprijini şi stimula „arta naţională" („Universul" — martie, 1908).

Conştienţi de dificultatea renaşterii acestui meşteşug, prin organizarea tîrgului-concurs se intenţiona stimularea înfiinţării de noi ateliere în unele localităţi din judeţ. În scopul atragerii tinerei generaţii spre îndeletnicirile tradiţionale s-a organizat, începînd din 1972, concursul intitulat *Tînărul olar*, desfăşurat în faţa spectatorilor din P-ţa 6 Martie. Drept rezultat al acestei iniţiative cercurile de ceramică de pe lîngă casele pionierilor din Sibiu şi Cisnădie au devenit participante de bază la toate ediţiile următoare, bucurîndu-se de aprecierea elogioasă a specialiştilor şi a publicului.

Aşa se explică apariţia — pe lîngă olarii cu experienţă — a tot mai mulţi tineri garantînd şi asigurînd, astfel, perpetuarea olăritului în România. De amintit că vîrsta celor 66 de participanţi la actuala ediţie a Tîrgului olarilor variază între 7 şi 70 de ani.

De-a lungul anilor, juriul sibian, îndrumat cu competenţă şi dăruire de cercetătorul Horst Klusch, participant neobosit la realizarea tuturor ediţiilor, apreciind mărfurile după aceleaşi criterii (artistic, tehnic, respectarea tradiţiei) a acordat premii care au confirmat valoarea creatorilor olari, respingînd cu tenacitate kitsch-urile, orientînd, totodată, prin popularizarea rezultatelor, publicul cumpărător.

Dialogul fertil dintre specialişti şi creatori s-a concretizat îndeosebi în valorificarea elementelor tradiţionale prin produse noi. În acest domeniu, pe baza tradiţiilor, precum şi în urma unor studii privind îmbunătăţirea şi îmbogăţirea gamei produselor de ceramică artizanală, s-a reuşit să se introducă în circuitul comercial o serie de produse inspirate din arta populară. Acestea cîştigă în originalitate datorită liniei moderne, a modului de dispunere a ornamentelor, a finisării suprafeţelor după tehnici tradiţionale bine cunoscute.

Beneficiind de o organizare ireproşabilă şi de un public cumpărător capabil să aprecieze munca şi talentul olarilor-artişti, *Tîrgul olarilor* din Sibiu a devenit un adevărat model, atît în ţară cît şi în străinătate. După exemplul sibian, într-o serie de judeţe au apărut alte 12 tîrguri ale olarilor (Hurezu, Iaşi, Rădăuţi, Piteşti, Constanţa etc.), iar la Diessen (R.F.G.) s-a organizat în 1979 primul tîrg al olarilor germani, cu o masivă participare românească (10 centre).

După succesul tîrgului de la Diessen, alte 7 oraşe din R.F.G. au preluat acest gen de manifestare, încît se poate conchide că Sibiul a generat în întreg centrul Europei o adevărată avalanşă de manifestări artistice închinate ceramicii populare.

Prestigiul Sibiului, cîştigat în păstrarea şi perpetuarea acestei tradiţii, explică şi organizarea la Păltiniş, din iniţiativa Asociaţiei Folcloriştilor şi Etnografilor, a celui de al XIII-lea *Simpozion internaţional de ceramică*, cu participarea unui impresionant număr de specialişti din întreaga Europă.

La capătul celor 21 de ediţii, organizate în totalitate de Comitetul Judeţean de Cultură şi Educaţie Socialistă, se poate conchide, fără tăgadă, că *Tîrgul olarilor* de la Sibiu s-a remarcat — pe planul stimulării creaţiei originale — ca o manifestare de mare anvergură, care se înscrie în Festivalul Naţional „Cîntarea României" între acţiunile de cea mai înaltă ţinută, cu cîştiguri culturale dintre cele mai variate şi mai bogate. *(ILIE MOISE)*

https://biblioteca-digitala.ro

Ulcior de nuntă. Reprezintă o femeie în costum popular cu catrinţă.
Creator : Lepedatu Dumitru.

https://biblioteca-digitala.ro

Ulcior de nuntă. Reprezintă o femeie în costum popular. Începutul sec. XX. Creator necunoscut

https://biblioteca-digitala.ro

Tîrgul olarilor— Sibiu. Ceramică de Obîrşia (Hunedoara).

Tîrgul olarilor— Sibiu. Ceramică de Obîrşia (Hunedoara)

https://biblioteca-digitala.ro

Tîrgul olarilor din Piaţa Mică — Sibiu.

Tîrgul olarilor din Sibiu. Ceramică de Rădăuţi (Florin Colibaba).

https://biblioteca-digitala.ro

Tiberiu Alexandru *

Cronica de față se ocupă de doi muzicanți populari excepționali din Țara de Sus: Alexandru Bidirel (vioară) și Silvestru Lungoci (tilincă, fluieraș și fluier mare moldovenesc, nai și cimpoi). Deși discurile lor au ieșit demult, merită cu prisosință să zăbovim asupra lor. Ele figurează în catalogul Casei de discuri „Electrecord" și au fost reeditate în cîteva rînduri.

1. *ALEXANDRU BIDIREL. Un virtuose du violon/ A virtuoso of the violin.* „Trésors folkloriques roumains". 1. Hora Bucovinei; 2. Trișeștî; 3. Sîrbă de la Stupca; 4. Doină de la Capul Codrului; 5. Arcanul

de la Stupca; 6. Șapte pași; 7. Ardeleanca; 8. Hobotul miresei; 9. La închinatul paharelor; 10. Joc de doi ca la Stupca: 11. Hora lui Grigore din Vindireu [greșit!, în loc de: Hora lui Grigore Vindireu]; 12. Țigănească; 13. Hora nunilor mari; 14. Mănăstireanca; 15. Foaie verde nucă seacă; 16. De trei ori pe lîngă masă; 17. La zestrea miresei; 18. Bălăceanca; 19. Corăbeasca; 20. Țărănească de la Păltinoasa. Orchestra ansamblului „Ciprian Porumbescu" din Suceava. Dirijor: GEORGE SÎRBU. Redactor: Stela Nachi; foto: Sorin Dan; tiparul: I. P. „Bucureștii-Noi". Prezentare în limbile engleză și franceză scrisă de George Sîrbu. Electrecord STM-EPE 0993. [București, 1974.]

Într-un disc anterior, apărut în același an: *Rencontre avec la Roumanie: Bucovine* [I] STM-EPE 0963 [1974] se mai află o piesă cîntată din vioară de Alexandru Bidirel, acompaniat de aceeași orchestră: Cîntec vechi bucovinean.

* Fotografiile copertelor: Titi Popescu.

https://biblioteca-digitala.ro

Pe Alexandru Bidirel l-a descoperit Constantin Brăiloiu, cu prilejul unei cu legeri pe care a făcut-o, asistat de Paula Carp, în satul Capu Codrului din fostul județ Cîmpulung. În ziua de 11 septembrie 1934 s-au înregistrat, pe opt cilindri de fonograf, un număr de 25 de piese cîntate din vioară de Alexandru Bidirel, acompaniat de cobzarul Ilie Bolea. (Documentele sonore respective se află în patrimoniul I.C.E.D. sub numele de catalog Fg. 4235—4242. Copiile pe bandă magnetică, făcute după cilindrii de ceară originali, păstrează aceleași numere.) Piesele culese cuprind 21 de jocuri, între care unele de autentică valoare, cum ar fi *Arcanul, Corăbasca (Corăbeasca), Trei leșești (Trilișești* în discul de față), *Hora moldovenească*, joc vechi care se cînta întotdeauna luni dimineață după nuntă ș.a. S-au mai culeș : *Arinul*, „cîntec vechi de tot, cîntec de jale pentru bătrîni, [care] are și vorbe", cum citim în fișa respectivă întocmită de Paula Carp, și trei piese ceremoniale de nuntă : jocul *Busuiocul, Hobotul* „cîntat la masă după ce îmbrobodește mireasa" și un „*Vival* la închinarea paharului dulce" la masa mare.

Din fișa de informator a lui Alexandru Bidirel, redactată așijderea de Paula Carp, aflăm că artistul noastru era în vîrstă de 16 ani, absolvise patru clase primare și s-a deplasat la Dorna, Rădăuți, Cîmpulung și Sadova, cu vioara. Cînta la joc și la nunți. Mai aflăm că din vioară cînta din fragedă copilărie. Bunicul său era „scripcar" vestit, iar tatăl său tot viorist. Despre locul nașterii nu ni se spune nimic, deși în fișa lui Ilie Bolea, în vîrstă de 61 de ani, cobzar din copilărie, ni se spune că s-a născut în Drăgoiești și că s-a stabilit în Capu Codrului de vreo 30 de ani. Din prezentarea scrisă de George Sîrbu aflăm că Alexandru Bidirel s-ar fi născut în comuna Stupca, actualmente Ciprian Porumbescu. S-a născut cumva în Capu Codrului dintr-o familie originară din Stupca, ori chiar în Stupca, cum susține George Sîrbu? După cum mi-a relatat Viorel Cosma, în Stupca se aflau pe vremea lui Ciprian Porumbescu o seamă de lăutari, între care Pîrșină, Bibul, Ionel al lui Leontieș, Alexa Litra, Ionică Bidirel-Nagiț ș.a. George Sîrbu adaugă lui Pîrșină (pe care-l scrie Parșină) pe Ionică Bidirel și pe Vasile Bidirel, „vestit trompetist de odinioară", tatăl lui Alexandru Bidirel. Amintesc că Paula Carp precizează, pe temeiul spuselor lui Bidirel, că tatăl său a fost „tot viorist", ca și bunicul. A cîntat cumva tatăl lui Alexandru Bidirel și din trompetă? Oricum, se poate afirma, cu certitudine, că Alexandru Bidirel se trage dintr-o veche famlie de lăutari din Stupca.

Constantin Brăiloiu a fost încîntat de extraordinarul talent al adolescentului Alexandru Bidirel. Peste patru ani m-a trimis să-l aduc în București, împreună cu cobzarul Ilie Bolea, pentru înregistrările pe disc ale Arhivei de Folklore a Societății Compozitorilor Români. Pe data de 15 februarie 1938 s-au înregistrat de la cei doi lăutari bucovineni, în studioul din Șoseaua Viilor al Casei de discuri „Electrecord", cinci piese : melodiile de nuntă *Busuiocul* și *Hobotul*, cu strigăturile ocazionale clamate de un grup mixt de țărani din Cașvana, jocul *Ruseasca*, cu strigături rostite de Gavril Cozovici din Cașvana, precum și jocurile (fără strigături) *Luncușoara* și *Stroeșteanca*. Au fost înregistrate de Constantin Brăiloiu pe două fețe de disc cu diametrul de 25 cm și 78 ture/minut. (Discurile și copiile lor pe bandă de magnetofon, aflătoare în arhiva I.C.E.D., poartă numerele D 790 (SC 15) și 791 (SC 16). Pe cel dintîi disc, cu o singură față înregistrată, se află cele două melodii de nuntă, iar pe celălalt disc, așijderea cu o singură față înregistrată, cele trei jocuri.)

În prezentarea lui George Sîrbu, atît întîlnirea lui Bidirel cu folcloriștii, cît și primele înregistrări pe disc sînt simțitor „întînerite". „Nu fără mîndrie, străbătută de nostalgie, își amintește [Bidirel] de marile momente ale vieții sale de artist : la 12 ani cea dinti întîlnire cu folcloriștii ; la 14 ani, înregistrări în Arhiva de Folklore a Societății Compozitorilor Români ...".

Nu mult după înregistrările pe disc cu caracter științific, Alexandru Bidirel, în fruntea unui mic taraf alcătuit din cobză, vioară secundă și contrabas, a înregistrat, de-asemeni sub îngrijirea lui Constantin Brăiloiu, două discuri comerciale, editate de „Electrecord" cu numerele de catalog 1280 (R. 646 și R. 647) și 1281 (R. 648 și R. 649). Au fost înregistrate la 1 martie 1939 și cuprind următoarele jocuri (cu strigături) : *Ruseasca bucovineană, Ardeleneasca bucovineană, Corăbasca* și *Țigăneasca*. (În colecțiile I.C.E.D. cele două discuri poartă numerele D. 1009 și D. 1010. Din însemnări auxiliare aflăm că la vioara secundă a cîntat Ion Nedelcu din Fălticeni, la cobză Ilie Bolea, la contrabas Alexa Birgheaua din Stupca, iar strigăturile le-a declamat un oarecare Gheorghe Sîrbu.)

Din prezentarea de pe acest disc mai aflăm că la vîrsta de 18 ani (?) Bidirel a cîntat la Radio-București, iar la vîrsta de 32 de ani(?) a înregistrat un disc „Electrecord", acompaniat de Orchestra de muzică populară a Radiodifuziunii. În cursul anului 1956 știu că a fost poftit în studiourile Radiodifuziunii. Acompaniat de orchestra de muzică populară a acesteia, a înregistrat un ales mănunchi de melodii populare, „poate cele mai artistic realizate dintre toate imprimările de muzică populară moldovenească din fonoteca Comitetului de Radiodifuziune și Televiziune", cum scriam la 24 aprilie 1958.

Datele pe care le dețin despre acest valoros artist popular — cel mai de seamă lăutar al Bucovinei din zilele noastre ! — sînt extrem de puține și nu întotdeauna semnificative. Dintr-o

https://biblioteca-digitala.ro

scrisoare pe care mi-a trimis-o din Fălticeni la data de 19 aprilie 1958 reiese că, în acea vreme cînta „ca șef de orchestră la T.A.P.L. Fălticeni", iar la 26 ale lunii trebuia să se prezinte în fața unei comisii raionale, care urma să hotărască clasificarea lui profesională și categoria de salarizare. În aceeași scrisoare mă informa : „Am la bază Școala de muzică la care am frecventat 2 ani", fără să arate unde și cînd anume. Din partea sa, dirijorul George Sîrbu arată că Bidirel „s-a perfecționat cu un profesor la Conservatorul din Cernăuți", scăpînd din vedere să ne deslușească cînd anume. Bidirel a locuit mai mulți ani la Fălticeni, în tot cazul între anii 1958 și 1960 se afla acolo. Într-o scrisoare din 4 iulie 1959 citim : „La mijlocul lunii iunie am fost chemat la Suceava pentru o verificare a cunoașterii muzicii populare românești, în fața unei comisii printre care a fost și un delegat din Ministerul Culturii. Scopul acestei verificări este pentru selecționarea unor cadre ca să complecteze orchestra populară „Ciprian Porumbescu", care este gata să plece în luna august pentru a da un concert în Cehoslovacia. Am așteptat cu nerăbdare rezultatul și între timp am constatat că s-au ales din alte raioane și mă surprinde că eu, care am dat atîtea rezultate corespunzătoare la radio și în alte împrejurări, să nu fiu ales pentru a face parte din această formație muzicală". Mai tîrziu a fost totuși încadrat în orchestra de muzică populară a Ansamblului „Ciprian Porumbescu" din Suceava. „Adăugăm că Alexandru Bidirel este prim violonist și solist al Ansamblului „Ciprian Porumbescu" din Suceava, de la crearea acesteia" (?), scrie George Sîrbu în prezentarea acestui disc, editat — cum s-a mai arătat — acum 15 ani (1974).

Ultima oară l-am văzut pe Alexandru Bidirel în primăvara anului 1983, în populara emisiune TV a Marioarei Murărescu *Tezaur folcloric*. Era suferind și s-a stins nu peste multă vreme.

Alături de prea puținele înregistrări sonore și video din fonotecile Radioteleviziunii, discul de față este singurul care poate fi găsit în cataloagele Casei de discuri „Electrecord". Prea puțin, mult prea puțin față de repertoriul bogat și de mare valoare al acestui minunat rapsod al cîntecului popular bucovinean !

Alexandru Bidirel cînta cu mare ușurință, cu o fericită participare afectivă, cu ton foarte frumos, pe care se străduia fără contenire să-l desăvîrșească, în slujba interpretării sale. Cîntarea lui era străbătută de un impresionant lirism, vădit îndeobște în viersul doinelor și cîntecelor tărăgănate, precum și în jocurile domoale, învești mîntate într-o aleasă horbotă ornamentală. (Toți cei care l-au cunoscut au fost, cred, impresionați de temperamentul său liric, visător, vizibil și în comportamentul cu semenii. O scrisoare pe care mi-a trimis-o din Fălticeni la 19 aprilie 1958 — scrisoare pe care am mai pomenit-o — este deschisă cu următoarea formulare : „În această primăvară frumoasă, plină de muzică și poezie, folosesc prilejul de a vă scrie cîteva rînduri". Iar la începutul unei scrisori cu data 1 martie 1960, se poate citi :„Vă trimit această scrisoare ca un sol al primăverii, cu prilejul zilei de 1 martie".) Bidirel a fost totodată un mare virtuoz al arcușului, cum mărturisesc jocurile iuți rămase de pe urma sa, pe care ni le păstrează memoria fără greș a documentelor sonore înregistrate de la el. Iată ce scrie despre el George Sîrbu, dirijorul orchestrei care l-a acompaniat, la capătul prezentării de pe jacheta discului (pe care o redau într-o traducere liberă, folosind atît versiunea engleză cît și cea franceză a textului) : „Toate piesele dezvăluie sonoritatea viguroasă și lirică, spontaneitatea și intensitatea interpretării sale. Frumusețea și originalitatea stilului sînt vădite în doine și în cîntecele tărăgănate, prin măiestria ornamentelor care le împodobesc, iar la jocuri prin mișcări în general domoale, nelipsite însă de forță. Stilul lui Alexandru Bidirel dezvăluie pe alocuri unele trăsături melodice și ritmice năsăudene, ceea ce nu trebuie să ne mire, de vreme ce între folclorul din Năsăud și cel din Bucovina s-au petrecut din totdeauna o seamă de întrepătrunderi. Aidoma înaintașilor, Alexandru Bidirel își are rădăcinile adînc înfipte în viața artistică a satelor bucovinene. Vrednicia lui este că a știut să ne tălmăcească frumusețile bogatelor comori pe care le-a moștenit din darnica Țară de Sus".

Discul de față cuprinde 20 de piese. Cele mai multe sînt jocuri, între care două clasice hore bucovinene : *Hora Bucovinei* (1) și *Hora lui Grigore Vindireu* (11), celebru lăutar bucovinean, trăitor în secolul trecut (1830—1888). Caracterizate printr-un mers ternar, lin și legănat, asemenea hore au fost create, după toate probabilitățile, de lăutari, ca și de „inteligheția" bucovineană. Ciprian Porumbescu este autorul cunoscut al cîtorva frumoase hore de acest fel, unele larg popularizate prin vestita lui operetă, în două acte, cu libretul de Vasile Alecsandri, *Crai Nou* (1882). Horele de acest fel s-au răspîndit în toate ținuturile românești. Muzicanții populari le spun „în șase" și sînt notate de obicei în măsura de șase optimi. În realitate, o astfel de „măsură" este compusă din două formule aksak, alcătuită fiecare, pe cît se pare, dintr-o pătrime urmată de o optime cu punct, formule detectabile mai ales în acompaniament. Variante ale horelor gravate pe discul de față se află în colecția „Muza Română", publicată la Cernăuți, după primul război mondial, de Calistrat Șotropa, dar cu alte titluri : *Hora Lenuța* cea dintîi (apărută în

https://biblioteca-digitala.ro

nr. 20 al publicației) și *Hora Stăncuța* cealaltă (apărută în nr. 52). Mai aflăm pe disc cîteva vestite jocuri bătrînești, unele aflate și în culegerea făcută de Const. Brăiloiu în 1934, precum și în discurile înregistrate sub supravegherea sa științifică la București, în anii 1938 și 1939. Iată cîteva: *Trilișești* (2), *Arcanul de la Stupca* (5), *Șapte pași* (6), *Ardeleanca* (7), *Corăbeasca* (19) și *Țărănească de la Păltinoasa* (20). O seamă de piese fac parte din folclorul obiceiurilor: *Hobotul miresei* (8), vechi cîntec de tip bucovinean cu elemente de doină propriu-zisă, *La închinatul paharelor* (9), cîntec de petrecere cu ritm ca de joc, nelipsit la nunțile țărănești, jocul ritual de nuntă *De trei ori pe lîngă masă* (16), *Hora nunilor mari* (13) și *La zestrea miresei* (17), o melodie în ritm de geampara cu strigături (care lipsesc în înregistrarea de față). Glasul se alătură și altora din cîntările nupțiale, prezentate aci doar cu componenta lor muzical-instrumentală. De folclorul obiceiurilor se leagă și *Țigăneasca* (12), un frumos și sugestiv joc de Anul Nou al cortegiilor de mascați din partea locului. Mai menționez: *Doină din Capu Codrului* (4), de fapt un cîntec propriu-zis tărăgănat, pare-se de obîrșie ardelenească, și *Foaie verde nucă seacă* (15), alt cîntec propriu-zis tărăgănat, amîndouă într-o măiastră interpretare.

Observ că *Hobotul* din discul înregistrat în 1938 nu este cîntec ceremonial, variantă cu *Hobotul miresei* din discul de față, ci un joc aksak similar cu *La zestrea miresei* din discul de care se ocupă prezenta cronică. Se pare că ar fi vorba de o greșeală de titlu, strecurată în înregistrarea de acum o jumătate de veac. Adaug, totodată, că *Ruseasca* (cu strigături), înregistrată tot atunci (1938), se află, într-o copie recondiționată, în *Antologia muzicii populare românești*, scoasă de Electrecord (ediția a II-a, [1976], volumul II, discul nr. 6: *Jocuri*, EPE 01225, fața a II-a, 1 c.).

Acompaniamentul orchestral este de bună calitate.

2. *SILVESTRU LUNGOCI. Un virtuose des flûtes roumaines / A virtuoso of the Romanian flutes.* „Trésors folkloriques roumains". 1. Bătrînească din Gălănești; 2. Joc din Mălini; 3. Joc huțul; 4. De jale; 5. Bătrînească; 6. Sîrba de la șes; 7. Fudula; 8. Roata de la Volovăț; 9. Pripoianca; 10. Cînd aud cucul cîntînd; 11. Bătrînească din Iaslovăț; 12. Arcanul de la Arbore; 13. Joc din Verești; 14. Bătrînească; 15. Mîndră floare-i

https://biblioteca-digitala.ro

norocul; 16. Huțulca din Sadău. Orchestra ansamblului „Ciprian Porumbescu" din Suceava. Dirijor: GEORGE SÎRBU. Solist: Silvestru Lungoci — fluier (1, 6, 8, 9, 15, 16), nai (2, 7, 10, 13), tilincă (3, 12, 14), fluier mare (4, 5), cimpoi (11). Redactor: Stela Nachi; foto: Ion Petcu; tiparul I. P. „Bucureștii-Noi". Electrecord STM-EPE 01023. [București, 1975.] (Prezentare în limbile franceză și engleză de autorul cronicii de față.)

Alte înregistrări ale lui Silvestru Lungoci se află în următoarele discuri, parte anterioare, parte posterioare celui de față: a *Rencontre avec la Roumanie: Bucovine [I]*, Electrecord STM-EPE 0963 [1974]: Roata de pe Remezeu (fluier), Doină din Sadova și Pe bătute ca la șes (nai), Bătută din Voitinel (cimpoi), Doină păstorească și Țărănească de la Capul Satului (tilincă), respectiv o treime din cele 18 piese cîte cuprinde discul!; b *Sofia Vicoveanca*, Electrecord STM-EPE 0964 [1974]: Cîntec vechi de cătănie (fluier mare [instrumentistul nu este menționat]); c *Rencontre avec la Roumanie: Bucovine II (Coutumes)*, Electrecord STM-EPE 0994 [1974]: De trei ori pe după masă, Bătuta ursului și Cînd și-a pierdut ciobanul oile (fluier mare); cu fluierul mare împletit ici-colo cu glas de bucium, întovărășește glasul Sofiei Vicoveanca în bocetul Scoală, scoală și privește, fără să i se pomenească numele; și alte piese sînt cîntate de solistul nostru, fără să fie menționat, ca în jocurile mascaților de Anul Nou: Bumbiereasca (fluieraș, acompaniat de cobză și tobă), Jocul caprei (fluieraș cu cobză și clămpănitul „fălcilor" măștii) și Jocul țapului (fluieraș, cobză și bătutul ritmic în podea a toiagului pe care se sprijină capul măștii); d *Rencontre avec la Roumanie: Bucovine III (Danses)*, Electrecord STM—EPE 01058 [1975]: Joc hutul (fluier); e *Rencontre avec la Roumanie: Moldavie (I)*, Electrecord STM—EPE 01212 [1976], ai cărui realizatori l-au „împrumutat" și pe bucovineanul Silvestru Lungoci: Bătuta de la Adîncata (fluier); așijderea: f *Rencontre avec la Roumanie: Moldavie (II)*, Electrecord STM-EPE 01260 [1977]: Doină păstorească (tilincă [solo]) și Bătută de la Horodnic (fluier); g *Ensemble folklorique „Ciprian Porumbescu" Suceava*, Electrecord STM-EPE 01481 [1979]: Țărăneasca din Voitinel (fluier); h *Nunta la Români, nr. 4. Bucovina*, Electrecord STM—EPE 01527/01528 [1979]: La broboditul miresei (la casa acesteia) (fluier) și De jele (la „Masa mare") (fluier).

Întemeierea unor mari orchestre de muzică populară și a unor ansambluri folclorice de cîntece și dansuri — forme noi de popularizare și valorificare a creației artistice populare —, a determinat, între altele, includerea unor soliști instrumentiști, meșteri ai instrumentelor de muzică populară folosite de țărani sau de ciobani. Au ieșit la iveală o seamă de virtuozi ai acestor instrumente (fluiere de diferite feluri, cimpoi, solz de pește ș.a.) și, o dată cu ei, un fermecător repertoriu muzical instrumental, de cea mai autentică speță. Marin Chisăr, Ion Lăceanu ori Dumitru Zamfira, bunăoară, s-au impus atît prin meșteșugul lor, cît și prin frumusețea și înalta valoare a doinelor, baladelor, cîntecelor și jocurilor pe care le însuflețesc. Alături de aceste netăgăduite vedete ale instrumentelor muzicale populare se așază cu cinste bucovineanul Silvestru Lungoci, solist al orchestrei de muzică populară a Ansamblului „Ciprian Porumbescu" din Suceava.

Țăran din comuna Horodnic de Jos, județul Suceava, s-a născut în anul 1939. A moștenit de la bunici și de la părinți dragostea pentru cîntecul popular și meșteșugul cîntatului din fluier. A lucrat alături de ai săi la munca cîmpului, apoi la o întreprindere de exploatare forestieră, iar într-o vreme, după ce a terminat școala comunală, a urmat cursurile unei școli de zootehnie din Rădăuți, oraș învecinat cu comuna natală. Pasiunea pentru muzica populară și pentru vechile unelte muzicale care o slujesc i-a călăuzit pașii spre Ansamblul „Ciprian Porumbescu" din Suceava, în care a intrat, prin concurs, în anul 1961.

Silvestru Lungoci a cîntat la început din fluierul tipic Bucovinei și ținuturilor din partea de miazănoapte a Moldovei, cu țeava cilindrică complet deschisă la amîndouă capetele, cu șase „borțe" pentru degete, numit îndeobște „fluieraș". Instrumentul trebuie ținut cumpănit, respectiv semitraversier, spre a înlesni despicarea firului de aer suflat de executant de capătul superior al țevii, ușor subțiat pe toată circumferința, numit „rost". Toate piesele de față cîntate din „fluier", cum se scrie pe etichetele și jachetele discurilor, sînt cîntate de fapt de artistul nostru din „fluieraș", fluierul de talie mică al locului.

În cadrul ansamblului, Silvestru a învățat să cînte și din „fluierul mare" moldovenesc. Acesta diferă de „fluieraș" prin dimensiune, dar și prin caracterul oarecum grav, solemn, al sunetelor pe care le scoate. Prin această însușire este de minune potrivit pentru interpretarea doinelor, bocetelor, cîntecelor țărăgănate și a jocurilor domoale în discul de față: *De jale* (4), o frumoasă variantă a doinei proprii acestor meleaguri, și jocul *Bătrînească* (5). Într-o minunată versiune a acestei doine „de jale", fluierul mare al lui Silvestru Lungoci își împletește viersul cu glasul

https://biblioteca-digitala.ro

Sofiei Vicoveanca, în *Cîntec vechi de cătănie*, piesă ce deschide cel dintîi LP 30 cm al cunoscutei artiste, editat în anul 1974 (STM-EPE 0964). Glasul se îngînă cu viersul fluierului într-un fermecător dialog diafonic. Alte instrumente muzicale au fost socotite, pe bună dreptate, de prisos fiindcă cîntarea vocală însoțită de fluier mare este de veche tradiție în Țara de Sus. Bocetul femeilor este nu o dată întovărășit, după datină, de fluier. (Un mișcător *Bocet la mamă*, cîntat de Leontina Niga din Deia, țărancă în vîrstă de 33 de ani și din fluier mare de Trifănucă Nemciuc, în vîrstă de 73 de ani, document sonor pe care l-am înregistrat pe disc în anul 1937, se află în *Antologia muzicii populare românești*, ediția a II-a [1976], discul nr. 1, *Folclorul obiceiurilor*, fața a II-a, 2 c. O variantă, în aceeași interpretare, a fost inclusă de Constantin Brăiloiu în antologia sa pe discuri *Musique populaire roumaine*, scoasă în 1950 de Departamentul de etnomuzicologie al Muzeului Omului din Paris.) Sofia Vicoveanca (voce) și Silvestru Lungoci (fluier mare) au realizat și bocetul *Scoală, scoală și te uită*, din discul bucovinean cu obiceiuri (STM—EPE 0994). Celor doi soliști li se alătură, pe alocuri, glas de bucium, instrument care este și el prezent în ceremonialul înmormîntărilor sătești, din vremi imemoriale. Altă cîntare ceremonială funebră, cîntată așijderea de Sofia Vicoveanca și de Silvestru Lungoci, fără alte instrumente ajutătoare, a fost înregistrat nu demult pe un disc Electrecord, al cărui număr de catalog îmi scapă. Tema poetică este cearta cucului cu moartea. Toate aceste îngemănări ale glasului cu fluierul mare sînt deosebit de frumoase, deși, după opinia mea, chipul personal de interpretare a vestitei soliste bucovinene, oarecum emfatic, distonează cu puritatea stilistică a viersului instrumental.

Pentru a risipi orice nedumeriri, precizez că melodia „de jele", cîntată din fluieraș la masa mare a nunții (v. *Nunta la români* : *Bucovina*, STM-EPE 01527/01528), este cîntec propriu-zis, nu doină propriu-zisă, cum este cîntarea „de jale" din discul de față (4), în ciuda numelui identic.

De la Mihai Lăcătuș, țăran din Cîmpulungul Moldovenesc, vestit instrumentist și constructor de instrumente muzicale populare, Silvestru a deprins străvechea „tilincă" sau „telincă", cel mai simplu fluier care se poate închipui : o țeavă cilindrică deschisă la amîndouă capetele, lungă între 60 și 80 de cm, fără găuri pentru degete. Capătul pe unde se suflă este „rostit", adică are peretele ușor subțiat (aidoma ca „fluieraș" sau „fluierul mare"), iar instrumentul este ținut așijderea ușor înclinat spre stînga ori spre dreapta. Capătul inferior al țevii este cînd deschis, cînd închis cu degetul. Puterea variabilă a suflului îngăduie un șir neîncheiat de mare de sunete armonice, cu țeava deschisă fiind înlesnite unele, cu țeava închisă altele. Executantul le combină, coordonînd puterea suflatului cu închiderea ori deschiderea țevii. Este uimitor că dintr-un asemenea instrument, mai mult decît rudimentar, se pot cînta cu mare artă nu numai melodii lente, ci chiar jocuri, cum dovedește solistul nostru : *Joc hușul* (3), *Arcanul de la Arbore* (12) și *Bătrîneasca* (14).

Bătrîneasca din Iaslovăț (11) este cîntată cu meșteșug din cimpoi. Silvestru Lungoci a adoptat cimpoiul de tip oltenesc, cu carabă dublă, popularizat de Marin Chisăr, preluat și de alți executanți din diferite instrumente, ca Ion Lăceanu și Dumitru Zamfira, bunăoară. Or cimpoiul bucovinean — pe cît se pare dispărut nu demult — avea caraba dublă și drept urmare posibilități sonore sporite. Melodia cîntată pe țeava melodică a carabei este însoțită de două sunete scoase alternativ de țeava de ison a acesteia, prevăzută cu o singură gaură, aidoma cimpoaielor din Gorj, Banat și Hunedoara. Melodia propriu-zisă cu isonul variabil, obișnuit la interval de cvartă, care o acompaniază, se așază pe sunetul prelung și grav scos de „bîzoi", fluierul cel mare al instrumentului. Ar fi fost desigur de dorit ca Silvestru să fi readus la viață tipul local al cimpoiului, dar, după toate probabilitățile, nu l-a cunoscut.

Silvestru Lungoci are marele merit de a fi reintrodus în Bucovina bătrînul „nai", prezent în sînul vestitelor tarafuri de lăutari de altădată, care-l numeau „naier". Îl folosește cu pricepere, cum dovedesc înregistrările de față : *Joc din Mălini* (2), *Fudula* (7), *Joc din Verești* (13) și cîntecul *Cînd aud cucul cîntînd* (10). În cadrul ansamblului a mai învățat să cînte din „caval", fluier mare cu „dop" și cinci găuri pentru degete și glas catifelat, tipic Olteniei, Munteniei și Moldovei de miazăzi, precum și din flautul clasic.

Silvestru Lungoci stăpînește un bogat repertoriu muzical local. Și l-a însușit din comuna natală, de la ciobani, de la țărani, de la lăutari. Îl îmbogățește cu melodiile pe care le aude la petrecerile, jocurile și nunțile țărănești din partea locului, unde nu o dată este poftit să cînte.

Cele 16 piese gravate pe discul prezent : 13 jocuri, 2 doine — doină este și *Mîndră floare-i norocul* (15) — și un cîntec (10), reprezintă o judicioasă selecție din bogatul folclor muzical al Bucovinei. Frumusețea lor, ca și măiestria cu care Silvestru Lungoci știe să le interpreteze, nu au nevoie de explicații. Sînt evidente pentru oricine le ascultă ! Dintre jocuri merită să fie pomenite totuși : *Bătrîneasca din Gălănești* (1), *Roata de la Volovăț* (8) și *Huțulca din Sadău* (16), cîntate din fluieraș, *Joc hușul* (3) și *Arcanul de la Arbore* (12), cîntate din tilincă, și *Bătrîneasca* (5), cîntată din fluier mare. Adaug că doina *Mîndră floare-i norocul* (15) a învățat-o, cred, de la Maria Șurupat, țărancă din Sadova. (Replica vocală, însuflețită de această cîntăreață de excepție,

https://biblioteca-digitala.ro

descoperită de Constantin Brăiloiu, se află în discul cu doine din *Antologia muzicii populare românești*, amintită în cele de mai sus, volumul I, discul nr. 2, EPD 01221, fața I, 3.)

Silvestru Lungoci este acompaniat de orchestra de muzică populară a Ansamblului „Ciprian Porumbescu" din Suceava, al cărei solist de seamă este. Dirijorul George Sîrbu merită toate laudele pentru priceperea cu care a știut să potrivească și să dozeze instrumentele muzicale, pe potriva caracterului specific al fiecărei piese în parte, ca și pentru muzicalitatea și finețea acompaniamentului, întotdeauna în slujba valorilor autentice.

P. S. După încheierea cronicii am fost informat de dirijorul George Sîrbu că Alexandru Bidirel s-a născut la data de 5 octombrie 1918 la Stupca. A decedat în ziua de 12 iulie 1985 la Suceava. Datele i-au fost comunicate de urmașii artistului.

T. A.

Breviar • Breviar • Breviar • Breviar

● **REVISTA PRESEI.** Reținem din sumarul revistei „Steaua", nr. 1/1989, număr omagial, care marchează împlinirea a 500 de apariții, a 500 de numere care, datorită calității și diversității materialelor publicate, pot constitui pretextul și sugestia a tot atîtor volume, reținem deci două articole consacrate problemelor de folclor.

Primul (p. 48—49) este semnat de colegul nostru Marin Marian și poartă titlul *Expresia populară, de la psihologie la rit*. Se ridică acolo problema semnificației proverbelor românești care se formează cu ajutorul expresiei (zicală) „nuntă fără lăutari", punîndu-se în legătură cu conceptul modern al frustrației. Analizînd definițiile pe care psihologia modernă și psihanaliza le conferă fenomenului, autorul descoperă că o expresie populară, ca aceea paremiologică numită, este superioară definițiilor savante, deoarece ea evocă atît planul cultural, cît și pe cele ritualic, cosmic și sacralizator pentru a sublinia gravitatea gesturilor frustrante, ratate. Demersul analitic și interpretativ trece deci prin folcloristică, antropologia filozofică și filozofia culturii. Articolul-eseu constituie o contribuție la descifrarea și relevarea universalității, a subtilității și modernității ideilor prezente în gîndirea populară românească.

În pagina următoare, Ion Cuceu publică o prezentare a volumului *Folclor românesc* (Editura Minerva, 1988), care reunește 1364 de texte populare din toate genurile, culese de Dumitru Șandru (1907—1972) din toate regiunile românești. Antologia recenzată a fost alcătuită, îngrijită, prezentată și editată de Tudora Șandru Olteanu și conține, după cum este știut, doar a patra parte din volumul de culegeri și transcrieri făcute de reputatul folclorist. I. Cuceu o apreciază drept o realizare editorială meritoasă și un mare cîștig în beneficiul surselor de texte documentare. *(AL. DOBRE)*

● **LEXICON MUZICAL DE REFERINȚĂ.** Viorel Cosma, cunoscutul și apreciatul etnomuzicolog, desfășoară de mai multe decenii o laborioasă și erudită activitate pentru înzestrarea cercetării științifice a muzicii românești cu lucrări lexicografice de aleasă ținută. După *Compozitori și muzicologi români* (1965) și *Muzicieni români* (1970, primul tiraj ; 1971, al doilea tiraj), adică după alte decenii de investigații, autorul ne propune nu o simplă reeditare a lexicoanelor anterioare, ci o lucrare nouă (numărul muzicienilor incluși este acum de zece ori mai mare față de lucrările amintite), cu îmbunătățiri și înnoiri în toate articulațiile ei, o lucrare în cîteva volume, dintre care primul, *Muzicieni din România. Lexicon biobibliografic*, literele A—C, a apărut în acest an la Editura Muzicală (334 p.). Lucrarea are menirea de a informa asupra întregii evoluții a muzicii românești, ca și asupra activității unor compozitori de alte naționalități (germani, unguri, sîrbi, cehi, ucraineni) care au activat ori activează în țara noastră. Nevoia de completitudine este îndată vădită cînd întîlnim între coperțile cărții muzicieni români din evul mediu, Renaștere, baroc, mai puțin cunoscuți pînă acum.

Prin metodologia modernă adoptată, prin rubricile extrem de edificatoare, prin preocuparea de a prezenta cît mai metodic și elocvent preocupările complexe ale unor personalități, prin sistematizarea bibliografiei critice despre aceștia, lexiconul de acum a dobîndit mult în funcționalitate, cercetarea lui fiind cît se poate de lesnicioasă.

De obicei, cînd se vorbește despre lexicoane, se remarcă — și nu fără îndreptățire — bogăția informației. În cazul lexiconului lui Viorel Cosma o asemenea apreciere nu spune totul. Trebuie spus că în timpul lucrului cu autorii incluși, deci în perioada documentării, Viorel Cosma

https://biblioteca-digitala.ro

i-a invitat pe o serie de compozitori să-şi pună ordine în bibliografia operei, să-şi numeroteze opusurile. Mai este încă un aspect esenţial, un merit al lucrărilor lexicografice anterioare ale autorului. Este vorba de reflexul internaţional al lor, ele marcînd un moment de seamă în cunoaşterea muzicienilor români în lumea specialiştilor de peste hotare. Un calcul al numărului muzicienilor români, prezenţi cu mai multe decenii în urmă în lexicoanele străine, şi al numărului lor de după apariţia lucrărilor lui Viorel Cosma, este concludent pentru contribuţia, şi în această direcţie, a lexicoanelor etnomuzicologului român. Cu alte cuvinte lumea muzicală internaţională a luat tot mai mult cunoştinţă de şcoala românească de compoziţie. De altfel, o secţiune a bibliografiei critice a unor personalităţi de seamă menţionează tocmai prezenţa muzicienilor români în lexicoane străine.

Pentru cercetătorul folclorului nostru articolele rezervate unor nume ca Tiberiu Alexandru, Almási István, C. Arvinte, Şt. Bazilescu, Alexandru Berdescu, Harry Brauner, C. Brăiloiu, G. Breazul, T. Brediceanu, M. Bruchenthal, T. T. Burada, Alexie Buzera, D. Cantemir Paula Carp, C. Catrina, Ioan Căianu, Eugenia Cernea, Gh. Ciobanu, Ilarion Cocişiu sînt o mină de informaţii şi de caracterizări sintetice şi pertinente.

La apariţia cărţii şi-au adus de asemenea contribuţia redactorul Mircea M. Ştefănescu, tehnoredactorul Carmina Cizer şi I. P. „Informaţia". *(IORDAN DATCU)*

● **INSTITUTUL NORDIC DE FOLCLOR** (Nordic Institute of Folklore) este una din cele aproape 35 de instituţii şi grupuri de lucru existente în ţările din nordul Europei — Danemarca, Finlanda, Islanda, Norvegia şi Suedia —, al căror scop este cooperarea în domeniul învăţămîntului, cercetării şi culturii. Institutul Nordic de Folclor a fost înfiinţat în 1959 cu intenţia de a promova studiile folcloristice în aceste ţări cu privire specială asupra tradiţiei folclorice, poeziei populare, credinţelor şi obiceiurilor.

Informaţii detaliate asupra activităţii Institutului sînt prezentate trimestrial în publicaţia acestuia „NIF Newsletter". Numerele 3—4/1988 ale acestuia cuprind: observaţiile foarte pertinente ale directorului Institutului, profesorul Lauri Honko, despre acţiunile întreprinse în Australia pentru protejarea fondului folcloric *(Australia in the Frontline of the Safeguarding Process)*; un interviu cu Ülo Tedre, directorul Secţiunii de Folclor a Institutului de Limbă şi Literatură al Academiei de Ştiinţe din R.S.S. Estonia *(The Status of Folklore Research in Estonia)*; o dare de seamă despre conferinţa ţărilor nordice cu privire la folclorul copiilor *(Problems of Children's Lore)* semnată de Leea Virtanen; rapoarte referitoare la acţiuni ştiinţifice regionale *(Some Observations on Research into the Finnish Emigrants in Northern Norway)* sau naţionale (Seminarul naţional *Folcloristica şi societatea*, care a avut loc la Seili, în Finlanda, în septembrie 1988); un portret al folcloristei şi antropologiei engleze Ruth Finnegan, care a efectuat un turneu de conferinţe în ţările nordice; informaţii cu privire la manifestările ştiinţifice programate în intervalul care urmează, între care al 9-lea Congres al Societăţii Internaţionale de Studiere a Naraţiunilor Populare (ISFNR), Budapesta, iunie 1989; Conferinţa Societăţii Europene de Etnografie şi Folclor (SIEF), Bergen, iunie 1990 etc. În acelaşi număr este publicată şi lista noilor membri ai Societăţii Internaţionale de Studiere a Naraţiunilor Populare, în rîndurile cărora a fost primit şi dr. Nicolae Constantinescu de la Universitatea din Bucureşti, membru al Comisiei de Folclor a Academiei R. S. România. *(C. NICOLAE)*

https://biblioteca-digitala.ro

TACHE PAPAHAGI, PROMOTOR AL ETNOGRAFIEI COMPARATE

ZAMFIRA MIHAIL

La această academică adunare şi în acest moment aniversar, printre personalităţile evocate îşi are locul cu prisosinţă şi figura marelui Tache Papahagi care, la 20 oct. 1987, ar fi împlinit 95 de ani şi de la a cărui dispariţie comemorăm 10 ani. Dar evocarea personalităţii sale se impune nu numai în momente aniversare.

El este prezent în orizontul etnografiei româneşti prin opera masivă de referinţă în oricare problemă ne-ar preocupa, prin arhiva fonografică inestimabilă lăsată moştenire generaţiilor viitoare şi prin direcţiile noi pe care le-a deschis cercetării.

Şcoala română de etnografie a fost ilustrată, în prima jumătate a sec. XX, mai ales prin specialişti de formaţie filologică. Căci cercetările complexe promovate de Ovid Densusianu au găsit adepţi fervenţi printre discipolii săi. Tache Papahagi a fost unul dintre lingviştii care au abordat încă de la începutul activităţii lor cercetarea etnografică şi folclorică. El considera că cele trei discipline : lingvistica, etnografia şi folcloristica sînt inseparabile atunci cînd se încearcă obţinerea unei imagini complexe a vieţii poporului. Dar studiile trebuiau concepute pe baze noi şi această direcţie Tache Papahagi o consideră a fi „etnopsihologia lingvistică". Avînd ca bază de orientare aspectul actual etnografic şi lingvistic, cercetarea urmează să se îndrepte spre relevarea structurii originare latino-autohtone şi spre urmărirea evoluţiei etnosociale de-a lungul secolelor [1]. În acest sens, ca ştiinţă naţională şi istorică, etnografia urmează să beneficieze de un loc central în abordarea interdisciplinară. Tache Papahagi considera că lingvistul sau folcloristul, pentru a găsi explicaţii adecvate nenumăratelor fapte legate de istoria poporului, are nevoie de vaste şi profunde cunoştinţe etnografice [2]. Însă, la rîndul său, şi etnograful se cuvine să cunoască particularităţile lingvistice ale regiunii pe care o cercetează [3].

Propriile demersuri ale lui Tache Papahagi au urmărit cîteva direcţii majore pe plan sincronic şi diacronic, la care a adăugat totdeauna perspectiva comparatistă. Preocupîndu-se de perioada de formare a limbii române, a continuităţii poporului român în vatra locuirii sale, el este cel care a atestat etnografic unitatea etnică aromână-dacoromână [4]. Tache Papahagi a demonstrat cu argumente temeinice că moştenirea latină s-a impus cu preponderenţă în principalele sectoare ale vieţii materiale şi spirituale ale poporului român.

Bogăţia materialului pe care s-au bazat analizele sale este una dintre trăsăturile esenţiale ale lucrărilor lui Tache Papahagi [5]. Precizia detaliilor şi atenţia pentru înregistrarea elementului semnificativ le conferă calităţi de izvoare de prima mînă. Numai un exemplu : în demonstraţia din contribuţia *Originea mulovişteniior şi a gopeşenilor*, Bucureşti, 1930, concluziile sale sînt de neclintit pentru că se bazează pe analiza exhaustivă a surselor şi a elementelor etnografice, istorice, lingvistice. Cu entuziasm, dar şi cu maximum de discernămînt, el a înregistrat tot ceea ce se referea la viaţa materială şi spirituală a aromînilor. Toate informaţiile din volumele *Macedoromânii sau aromânii*, Bucureşti, 1927, *Aromânii. Grai—Folclor—Etnografie*, Bucureşti, 1932, *Images d'ethnographie roumaine*, Bucureşti, 1928—1934, reprezintă, alături de lucrările lui Theodor Capidan, arhiva cea mai importantă a etnografiei aromâneşti.

* Comunicare prezentată în şedinţa din 23 sept. 1987 a Comisiei de folclor a Academiei R. S. România.

[1] *Dispariţii şi suprapuneri lexicale* (curs la Facultatea de litere şi filozofie), Bucureşti, 1927, p. 1—2.

[2] *Aromânii. Grai—Folclor — Etnografie*, Bucureşti, 1932, p. 170.

[3] *Din mic dicţionar folcloric. Spicuiri folclorice şi etnografice comparate*, Bucureşti, 1927, p. 2.

[4] *Aromânii* ..., p. 171.

[5] *Dicţionarul dialectului aromân, general şi etimologic*, ed. I, 1963 ; ed. a II-a, augmentată, 1974.

Rev. etn. folc., tom 34, nr. 4, p. 369—375, Bucureşti, 1989

https://biblioteca-digitala.ro

Deşi a colectat un material imens, Papahagi s-a pronunţat, totuşi, pentru „selecţia" elementelor în momentul culegerii pe teren, ca unică posibilitate de a pune în evidenţă faptul semnificativ. El afirmă că e preferabil să dispunem de un buchet de fapte reunite de un specialist, decît de o grămadă datorată unui nespecialist. Dar înregistrarea tuturor variantelor unui aspect etnografic a fost preocuparea sa constantă.

Plecînd de la premisa că elementele etnografice dacoromâne trebuie puse în legătură cu cele din sudul Dunării, Tache Papahagi este cel care, înainte de apariţia conceptului de „etnografie (sau lingvistică) balcanică comparată", a reunit date din aceste zone diferenţiate în spaţiu. Astfel, trăsăturile identice dintre românii din Maramureş şi aromâni au fost puse în evidenţă în lucrările sale (vezi *Concordances folkloriques et ethnographiques*, Bucureşti, 1946) şi în demonstraţie au fost incluse şi referiri la date originare din Italia sau din alte zone ale Europei. Interesul pentru etnografia dacoromână nu l-a îndepărtat niciodată de sud-estul european şi el n-a pierdut din vedere „complexul de fapte şi fenomene care pot caracteriza zone mai întinse", în cazul de faţă cele comune nord- şi sud-dunărene. După cum folcloristul român nu poate să se bazeze numai pe datele furnizate de dacoromâni pentru concluzii de ordin general, ci trebuie să ia în consideraţie producţiile folclorice ale aromânilor şi istroromânilor [6], etnograful care ar neglija aspectul comparativ îşi limitează propria sa vedere de ansamblu.

Pentru a se pune la adăpost de eventualele acuzaţii de subiectivitate care ar fi putut să i se întenteze datorită descrierii superlative a calităţilor fizice şi morale ale aromânilor, Tache Papahagi este primul care face apel frecvent la mărturiile cercetătorilor şi călătorilor străini care s-au referit la acest subiect. Această abordare, pe care am numit-o „cunoaştere prin referinţe" (criticată de Sextil Puşcariu deoarece ar presupune selectarea mărturiilor respective, pentru a fi invocate numai cele favorabile), dar deasupra oricărei bănuieli atunci cînd se constituie „corpusul" tuturor mărturiilor [7], a dus la rezultate pozitive în deceniile următoare, atunci cînd s-a realizat inventarierea tuturor informaţiilor din referinţele călătorilor străini despre sud-estul Europei şi despre români. Pe linia iniţiativei lui N. Iorga *(Istoria românilor prin călători)*, mărturiile referitoare la aromâni, reunite de T. Papahagi, îşi păstrează marea valoare documentară.

Tache Papahagi a considerat că metoda primordială de cercetare etnografică o reprezintă monografia dialectală (în spiritul şcolii lingvistice de la Bucureşti), căreia el i-a adus importante îmbunătăţiri, ştiind să utilizeze într-un mod exemplar toate datele care se referă la zona studiată, notînd scrupulos toţi termenii locali, ceea ce face orice lucrare a sa preţioasă atît pentru etnografi, cît şi pentru dialectologi. Dar ceea ce caracterizează în primul rînd monografiile sale *Cercetări în Munţii Apuseni* (Bucureşti, 1925), *Graiul şi folclorul Maramureşului* (Bucureşti, 1925) este perspectiva comparată pe care o introduce în evaluarea răspîndirii şi perenităţii fenomenelor.

O altă metodă preconizată de Tache Papahagi a fost aceea a chestionarelor de culegere a datelor prin corespondenţă, aşa cum realizase şi B.P. Hasdeu marea sa anchetă lingvistică, folclorică şi juridică. El intenţiona, însă, realizarea unei anchete într-un spaţiu larg, sud-est european, destinată să faciliteze culegerea elementelor etnografice comune (sau paralele) mai multor popoare şi permiţînd astfel inventarierea şi clasificarea lor de o manieră unitară. Din păcate, penuria de fonduri nu i-a permis să transforme în realitate această iniţativă, care ar fi fost realizabilă în vremea sa.

De asemenea, Tache Papahagi a fost primul etnograf care a avut ideea unui atlas etnografic balcanic, idee care a revenit în deceniile din urmă în lucrările şi discuţiile congreselor internaţionale de studii sud-est europene, numai că, de data aceasta, specialiştii iugoslavi sau cei bulgari îşi arogă întîietatea lansării iniţiativei !

De la tribuna primului Congres al Filologilor Români (aprilie 1925), Tache Papahagi recomanda, ca primă etapă a prezumtivului atlas, necesitatea întocmirii unui album etnografic, cu privire specială asupra iconografiei. El a şi realizat trei volume din *Images d'ethnographie roumaine*, tezaur inestimabil pentru istoria poporului român, deoarece elementele înregistrate reprezintă, prin ele însele, argumente ale continuităţii poporului român.

Calităţile acestei lucrări îi asigură perenitatea spre care tinde orice contribuţie ştiinţifică. Notăm printre calităţile sale meritul incontestabil de a fi înregistrat aspecte etnografice în curs de dispariţie, indicaţiile bibliografice abundente şi numeroase, calitatea remarcabilă a fotografiilor. El considera că o analiză etnografică nu îşi atinge scopul dacă nu e însoţită de fotografii sau de desene. El recomanda „cinematografierea autentică".

Lui Tache Papahagi îi revine meritul de a fi iniţiat prima fototecă etnografică românească, şi aceasta cu imagini din toate zonele locuite de români, în nordul şi în sudul Dunării, în vederea

[6] A. Fochi, *Recherches de folklore comparé du sud-est européen en Roumanie*, în „Revue des études sud-est européennes", 1969, nr. 2, p. 382.

[7] *Călători străini prin Ţările Române*, Ed. Academiei, vol. I—VIII.

https://biblioteca-digitala.ro

unei comparaţii eficiente. El a dăruit Bibliotecii Academiei R. S. România peste 25 000 de fotografii, reproduceri, clişee care perpetuează bogata sa *Colecţie etnografică originală* şi care ar putea continua să fie publicată prin grija forurilor de resort ale Academiei R. S. România [8] pentru desăvîrşirea seriei de *Albume etnografice*, anexe indispensabile ale *Atlasului etnografic al României*, în curs de elaborare.

În fine, Tache Papahagi a stabilit coordonatele unui domeniu nou de cercetare, bazat în mod special pe metoda comparativă, şi anume etnolingvistica comparată sud-est europeană [9]. Aportul lingvisticii este, printre altele, după părerea sa, un preţios criteriu cînd va fi vorba de probleme nesoluţionate încă sau nesatisfăcător rezolvate [10]. Acest domeniu nou, cu un statut tot mai bine precizat în ultimul timp, presupune colaborarea metodologică dintre cele două ştiinţe, în scopul prelucrării mai nuanţate a datelor şi a descifrării unor concluzii mult mai cuprinzătoare. Prin aceasta nu se tinde la o hipertrofie a dimensiunilor proprii fiecăreia dintre cele două discipline, ci la o fericită lărgire a bazei de informaţii şi a înmulţirii argumentelor. Mai mult decît o alăturare de „cuvinte şi lucruri" — metodă onorabilă în studiul static al vocabularului — etnolingvistica reprezintă o încercare de a pune în corelaţie limba cu istoria şi viaţa unui popor. Stratigrafia lingvistică devine, astfel, un mijloc de a verifica cronologia relativă din etnologie, căreia i se alătură studiul reprezentărilor iconografice, al datelor arheologice şi de altă natură, care jalonează permanenta corelare dintre termen şi obiect. Mai constatăm că raporturile dintre cele două discipline dau posibilitatea elucidării unui număr sporit de probleme, în comparaţie cu rezolvările fiecărei discipline în parte. Deşi după mai bine de jumătate de secol, etnolingvistica suscită încă aprofundări inerente ale metodologiei şi, mai ales, ale precizării problematicii; studiile interdisciplinare comparate îi datoresc lui Tache Papahagi imboldul iniţial, promovarea cercetărilor în mediu universitar — ceea ce este de presupus că a perpetuat interesul pentru cuprinderea într-un tot a informaţiilor din domenii diferite şi a pregătit terenul fertil pentru cercetările etnografice comparate [11].

PROTECŢIA JURIDICĂ A OPERELOR FOLCLORICE

MIHAIL M. ROBEA

Încă din prima fază a culegerii intense a creaţiilor populare, în secolul al XIX-lea, folcloriştii au accentuat necesitatea transcrierii ştiinţifice a textelor folclorice, tezaurizarea cît mai adecvată şi valorificarea — în multiplele lor manifestări — în spiritul mentalităţii populare. Aceste deziderate, constituite treptat în adevărate norme profesionale, au prezidat activitatea a numeroşi folcloriştii şi a multor animatori culturali. Abaterile de la principiile respective au fost sesizate şi repudiate în public de iubitorii creaţiei populare. Cînd asemenea abateri s-au manifestat, în zilele noastre, prin deformarea pieselor folclorice sau prin substituirea lor cu altele de prost gust, îndeosebi de către anumiţi „cîntăreţi", atunci atît folcloriştii, cît şi unii activişti culturali le-au condamnat aspru în paginile unor periodice („Revista de etnografie şi folclor", „Flacăra") şi ale unor mari cotidiene („Scînteia", „România liberă").

Grija specialiştilor pentru conservarea, promovarea şi valorificarea nedeformată a creaţiilor populare s-a reflectat, în ultimele decenii — pe plan internaţional şi naţional —, în atitudinile noi ale autorităţilor guvernamentale şi juridice, care au început insistent să caute forme legale pentru protecţia lor. O dată cu intensificarea valorificării folclorului în cadrul extinderii mijloacelor tehnice moderne, problema ocrotirii lui s-a pus cu o acuitate nemaiîntîlnită. În acest sens,

[8] Cf. şi Tache Papahagi, *Grai, folclor, etnografie*, Bucureşti, Editura Minerva, 1981, p. XIII.

[9] Cf. Zamfira Mihail, *Recherches d'ethnographie linguistique comparée sud-est européenne*, în „Bulletin. Association Internationale des Études Sud-Est européennes", 1—2, 1973, p. 139—149.

[10] *Grai, folclor, etnografie*, *ed. cit.*, p. 11.

[11] Zamfira Mihail, *Contribution de Tache Papahagi à l'étude du Sud-Est européen*, în „Revue des études sud-est européennes", 1973, nr. 1, p. 129—137 şi bibliografia.

https://biblioteca-digitala.ro

specialişti şi jurişti au luat atitudine, au formulat propuneri rezonabile şi au început chiar să redacteze texte juridice. Chiar forurile internaţionale U.N.E.S.C.O. şi O.M.P.I. (Organizaţia mondială pentru proprietatea intelectuală) au organizat dezbateri pe această temă şi au concretizat proiecte cu aspect juridic întru apărarea producţiilor folclorice.

La noi, în ultimul timp, problema protecţiei juridice a creaţiilor populare a început să intereseze din ce în ce mai mult cercurile de jurişti. Tema s-a reflectat chiar în paginile „Revistei de etnografie şi folclor" (tom. 32, nr. 1,1987, p. 87—89) prin articolul *Opera folclorică şi dreptul de autor*, sub semnătura juristei Yolanda Eminescu. În fond, articolul reia şi dezvoltă subcapitolul *Folclorul* din lucrarea sa *Opera de creaţie şi dreptul* (apărută în Editura Academiei R. S. România, 1987, p. 63 — 65).

În rezumat, în articolul său, Yolanda Eminescu evoca eforturile celor două organizaţii internaţionale, U.N.E.S.C.O. şi O.M.P.I., de a stabili un text juridic acceptabil pentru protecţia creaţiilor populare şi sesiza dificultăţile în adoptarea unui proiect de lege, cauzate de greutăţile definiţiei folclorului şi de absenţa unor legi naţionale cu conţinut similar. În continuare, releva puţinele ţări (Algeria, Cipru, Senegal, Sri-Lanka, Tunisia) care au reglementat pe plan naţional o astfel de protecţie. În final, expunînd şi opţiunea sa, autoarea respingea „ideea unei protecţii a folclorului în cadrul dreptului de autor", considerînd totuşi că „intervenţia legiuitorului ar fi indicată pentru a completa principiul liberei utilizări a operelor folclorice cu o dispoziţie care să oblige pe utilizatorul unor asemenea opere, care urmăreşte un scop lucrativ, la plata unor redevenţe menite să alimenteze un fond cultural special" (p. 89). Pentru păstrarea nealterată a bunurilor folclorice, autoarea sugera elaborarea unui instrument juridic util interzicerii „deformării operelor folclorice", îndeosebi a textelor literar-muzicale.

Bibliografia temei s-a îmbogăţit recent cu studiul *Evoluţia protecţiei legale a folclorului*, semnat de jurista Tudora-Maria Popescu, în publicaţia Academiei R. S. România „Studii şi cercetări juridice", an. 33, nr. 2, aprilie — iunie 1988, p. 137—142. Un studiu documentat şi dens. În discuţiile şi consideraţiile sale, autoarea mînuieşte judicios conceptele de teorie folclorică, imprimîndu-le însă o tentă juridică. În sfera respectivă se înscrie însăşi definiţia folclorului, după ce dăduse iniţial una „unanim" acceptată : „În concepţia noastră, operele folclorice pot fi definite ca fiind expresia prin forme diferite a unui ansamblu de obiceiuri şi tradiţii acumulate şi aflate într-o evoluţie continuă" (p. 138). Exactă e enumerarea principalelor trăsături ale creaţiilor folclorice. În viziune juridică, speciilor folclorice le corespund „expresiile folclorice". Creaţia folclorică formează „una din modalităţile prin care rostirea şi fiinţa românească au intrat în universalitate". Se impune deci cu stringenţă protecţia folclorului—subliniază autoarea — „pentru salvarea acestuia, atît de la pericolul uitării, cît şi de la acela al denaturării, limitării, ciuntirii sau chiar al furtului, pericol care ameninţă nu numai folclorul românesc, ci [...] şi folclorul celorlalte popoare" (p. 137). Protecţia lui legală a devenit acum acută în spaţiul dreptului de autor.

Şi protecţia juridică a preocupat multe state şi organizaţii internaţionale. La nivel internaţional, protecţia creaţiilor folclorice s-a desfăşurat pînă acum pe două căi, sub două forme : *prin recomandări făcute guvernelor* şi *prin eforturi pentru încheierea unei convenţii internaţionale*, forme care adeseori s-au intersectat. Astfel, conferinţele interguvernamentale privind politica culturală în Africa, desfăşurate succesiv în anii 1961 (Tunis) şi 1975 (Accra) au recomandat guvernelor africane inventarierea şi conservarea bunurilor folclorice din ţările respective. La rîndul său, U.N.E.S.C.O., în 1975, a recomandat anumite măsuri ce trebuiau luate în diferite ţări în vederea interzicerii importului, exportului şi transferului de bunuri spirituale populare.

Eforturile pentru încheierea unei convenţii internaţionale în problema protecţiei bunurilor folclorice s-au concentrat în special în cadrul a două organizaţii internaţionale interguvernamentale — U.N.E.S.C.O. şi O.M.P.I. — la reuniunile lor din anii 1973—1985, precum şi în studiile cu tematică similară din domeniul drepturilor intelectuale. Ele au receptat, de asemenea, sugestiile şi propunerile unor specialişti şi ale unor guverne. Guvernul Boliviei, bunăoară, s-a adresat oficial, în 1973, conducerii U.N.E.S.C.O. cu un memoriu în care propunea adoptarea unui instrument juridic internaţional, în direcţia protecţiei bunurilor folclorice, sub forma unui „*protocol anexă* la Convenţia Universală privind drepturile de autor". Însă, pentru elaborarea şi adoptarea unui asemenea instrument, era nevoie de clarificarea unor concepte privind creaţia folclorică şi speciile ei. Comitetul de experţi, reunit, cu prilejul Festivalului Internaţional de Folclor, în 1977, la Tunis, a relevat necesitatea adîncirii conceptului de folclor şi depistarea componentelor esenţiale ale fiecărei expresii folclorice. Tot atunci s-a ajuns la concluzia că protecţia valorilor populare trebuie pusă numai în afara spaţiului lor natural de manifestare. Abia la reuniunile celor două organizaţii internaţionale, evocate, din anii 1973 (Geneva) şi 1981 (Paris), s-au definitivat „dispoziţii-tip" cu rostul de a îndruma pe legiuitorii naţionali în alcătuirea unor instrumente de protecţie. În anul 1982 (Paris), sub egida U.N.E.S.C.O., s-au reunit experţi guvernamentali şi au făcut recomandări privind identificarea, conservarea, promovarea şi valo-

https://biblioteca-digitala.ro

rificarea folclorului. În fine, condiţiile fiind parţial pregătite anterior, grupul de experţi, reunit în 1984 (Paris), a elaborat un „Proiect de tratat privind protecţia expresiilor folclorului contra exploatării lor ilicite şi a altor acţiuni păgubitoare", dar care, din cauza lipsei unei experienţe suficiente în domeniul reglementărilor naţionale şi a persistenţei nebulozităţii asupra definiţiei termenilor folclorici, n-a fost adoptat. Proiectul, printre altele, defineşte expresiile folclorului, prevede obţinerea autorizaţiei unui organ al statului de origine pentru utilizarea unor categorii folclorice, condiţionată sau nu de avansarea unei remuneraţii. Totuşi, unele ţări au reuşit — între timp — să sancţioneze un instrument juridic menit să rezolve problema protecţiei. În continuare, Comitetul de experţi guvernamentali s-a reîntîlnit în 1985 (Paris) spre a discuta problema conservării folclorului. În concluziile lucrărilor lui s-a insistat asupra necesităţii identificării, tezaurizării şi protejării bunurilor folclorice.

Din evocarea principalelor momente ale eforturilor specialiştilor şi juriştilor pentru elaborarea unei convenţii internaţionale acceptabile în problema protecţiei bunurilor folclorice se desprinde ideea că momentul adoptării ei de către toate ţările este foarte aproape. Căci o asemenea protecţie e oricum utilă atît pe plan naţional, cît şi pe plan internaţional.

În încheierea studiului său, Tudora-Maria Popescu formulează — în contextul juridic internaţional al problemei — propriile sale considerente şi sugestii. Proiectul de tratat din 1984 îl consideră în mod judicios „o sursă de inspiraţie" pentru elaborarea unei viitoare convenţii internaţionale. Orice întîrziere din partea guvernelor şi specialiştilor în adoptarea unor măsuri eficiente pentru tezaurizarea, promovarea şi valorificarea bunurilor spirituale populare poate avea urmări nefaste pentru existenţa acestora. Valorificarea unor opere folclorice pe plan internaţional ar trebui autorizată de un organ al ţării de origine, cu acordarea unei plăţi. Remuneraţia obţinută pentru utilizarea în „scop lucrativ" a creaţiilor folclorice ar urma să participe la un „fond special", avînd destinaţii culturale. Pentru reglementările juridice eficiente se propune alcătuirea unui „registru naţional" cu inventarierea şi clasificarea expresiilor folclorice. Or, la noi, această problemă este aproape rezolvată de tipologiile şi bibliografiile naţionale ale speciilor folclorice (la proză, cîntece bătrîneşti, cîntece lirice etc.), redactate de specialişti în cadrul institutelor de specialitate din ţară (Bucureşti, Cluj-Napoca, Iaşi). În tipologiile speciilor — în atîtea cîte sînt definitivate — se găsesc trecute deja toate tipurile folclorice, cu bibliografia lor, ceea ce le indică provenienţa. În privinţa duratei protecţiei, Tudora-Maria Popescu, raliindu-se opiniilor majorităţii juriştilor şi recomandării organizaţiilor internaţionale, dar şi din motivaţii raţionale proprii, este pentru o durată nelimitată. Pe bună dreptate, protecţia acordată folclorului trebuie să abiă, atît un aspect juridic, cît şi unul material, în vederea unei certe conservări a acestuia. Adoptarea unei convenţii internaţionale va ajuta la protecţia folclorului şi va facilita cooperarea internaţională pe baza schimburilor de bunuri spirituale populare.

Neîndoielnic, multe din considerentele şi sugestiile Tudorei-Maria Popescu, bine gîndite şi argumentate juridic, îşi vor găsi reflectarea în preconizata convenţie internaţională.

Eforturile acestea concertate ale juriştilor şi specialiştilor pentru protecţia folclorului — aici cu o accepţie mai largă decît cea privitoare la creaţiile literare — în cadrul organizaţiilor internaţionale sînt receptate cu simpatie de cercurile de folclorişti din ţara noastră. Căci ele vin în întîmpinarea deziderateloor mai vechi. Într-adevăr, creaţiile folclorice trebuie protejate juridic în toate împrejurările vieţii lor, de la culegere pînă la valorificare, fără însă a avea repercusiuni asupra manifestărilor lor în mediul natural, care le-ar stînjeni parţial dezvoltarea.

VATRA ÎN TRADIŢIA ROMÂNEASCĂ

NICOLAE COJOCARU

La poporul nostru, locurile şi obiectele din interiorul casei tradiţionale au avut dintotdeauna, pe lîngă funcţionalitatea obişnuită, şi un rost mitico-ritual anume, fiind înscrise într-un univers spiritual legat indisolubil de viaţa celor care le-au folosit, de credinţele şi obiceiurile lor ceremoniale.

https://biblioteca-digitala.ro

Între acestea, *vatra de foc* a constituit, de-a lungul vremii, centrul vital al întregii activităţi casnice. De asemenea, circumscrisă unor credinţe specifice, cu mituri şi simboluri străvechi, ea a dobîndit implicaţii rituale profunde în viaţa familiei, devenind un adevărat *loc sacru*, de care se leagă, în concepţia populară, anumite sensuri şi stări benefice, serveşte unor practici rituale şi descoperă influenţe din exterior asupra oamenilor.

Ca singur loc însufleţit, în casa arhaică vatra era inima casei. Aici, la intrarea în casă nouă, începutul de locuire era marcat întotdeauna de obiceiul aprinderii primului foc, cînd practic se considera că locuinţa a devenit fastă, adică bună pentru viaţa oamenilor. Cu timpul, multiplicarea funcţională a sistemului de gătit şi încălzit a adus noi elemente în componenţa vetrei, întîlnindu-se alături cuptorul pentru copt pîine şi soba cu plită, iar ca o prelungire a vechiului horn, hogeagul pe casă. Această dezvoltare a determinat şi o îmbogăţire a tradiţiilor legate de vatra casei, fără a altera credinţele primare despre rostul mitic al focului, vatra rămînînd pe mai departe locul cel mai propice acestora, ca şi unor activităţi tradiţionale.

Aici se aduna familia la lucrul casnic, se gătea şi se torcea, aveau loc şezătorile fetelor, de tors şi de cusut, seara la lumina focului din vatră sau a opaiţului. Tot aici, pe pervazul vetrei, se citeau cărţile vechi de cult, se depănau poveştile pentru copii, bătrînii fumau la gura hornului sau povesteau în liniştea nopţilor lungi de iarnă. Lîngă foc erau aşezate apoi persoanele în vîrstă şi prietenii care veneau în casă.

Ion Creangă ne vorbeşte în *Amintiri din copilărie* despre jocul mîţelor care fugeau de crăpau după motocei legaţi de mama sa de piciorul vetrei. Tot el aminteşte că atunci cînd ţiuiau cărbunii în vatră se zicea că „grăiesc" de rău duşmanii şi mama îi lovea cu vătraiul, ca să le vină de hac.

Dar vatra a îndeplinit şi un rol magico-mitic capital în cadrul activităţilor domestice şi tradiţionale.

Romulus Vulcănescu menţionează obiceiul că „se *bolea pe vatră* sau *pe cuptorul vetrei*, se făceau *vrăji* de dragoste pe prichiciul vetrei ridicate, se *blestemau* oamenii răi să nu mai aibă parte de binefacerile vetrei" [1].

În *cadrul obiceiurilor calendaristice*, vatra capătă atestatul unui loc purtător de puteri magice speciale, care devin active numai în anumite zile din an, cînd oamenii cred că le dezleagă şi le folosesc prin anumite acte şi datini rituale.

În noaptea de Sf. Andrei, în Pîrteştii de Sus şi în alte sate din nordul Moldovei, fetele îşi ghiceau norocul astfel : luau doi peri de porc şi-i puneau pe plita încinsă, iar dacă, răsucindu-se la foc, se prindeau la un loc, însemna că fata avea să se mărite în curînd. Dacă nu, atunci nu era nădejde de măritiş tot anul.

Pe vatră, în noaptea de Anul Nou se punea şi „calendarul" din 12 cărbuni aprinşi sau coji de ceapă cu sare în ele şi boabe de cereale alături, ca să se vadă cum va fi starea vremii în lunile anului şi cît va fi de prielnică la diferite culturi agricole. Care cărbune se făcea spuză, era semn de timp neprielnic. De asemenea, în care coji sarea se topea şi se făce apă, era semn că va fi ploaie în timpul lunilor respective.

O datină în sărbătorile de iarnă din Oltenia de sud (consemnată de Romulus Vulcănescu) aminteşte de colindătorii, numiţi aici *piţărăi*, care, mai demult, cîntau colindul în casă, scormonind tăciunii din vatra liberă cu bastonaşele lor înflorate [2].

În obiceiurile familiale vatra de foc capătă unele valenţe spirituale menite să influenţeze benefic desfăşurarea riturilor şi ceremoniilor, să contribuie la integrarea membrilor familiei în noua stare consemnată prin datină :

1. *La naştere*. Pe vatră se năştea prima dată ca să aducă noroc sau copilul născut se aducea şi se punea pe vatră, obicei întemeiat pe credinţa arhaică în fecunditatea contactului cu pămîntul şi cu focul, cum afirmă A. Quantin (*La Corse : la nature, les hommes, le présent, l'avenir*, Paris, 1914, p. 271).

2. *La nuntă*. Un obicei întîlnit la noi era acela că, atunci cînd mireasa intra pentru prima dată în casa mirelui, era aşezată pe vatră [3].

În satul Calafindeşti, Suceava, spune S. Fl. Marian, cînd soacra mare primeşte pe viitoarea noră aşterne un lăicer de la uşa tindei pînă la pragul casei, ca mireasa să nu calce pe pămîntul gol. Apoi, după ce a aşternut covorul, intră în casă şi se aşază cu spatele la sobă (la horn), ca mireasa, cînd va intra în casă, să nu se uite la cuptor că nu e bine [4].

[1] *Mitologie română*, Editura Academiei R.S. România, Bucureşti, 1985, p. 451.
[2] *Op. cit.*, p. 451.
[3] Georgeta Stoica *Arta populară românească*, Bucureşti, 1981, p. 44.
[4] *Nunta la români*, Bucureşti, 1980, p. 634.

https://biblioteca-digitala.ro

O veche datină nupţială este *căderea pe vatră*. Romulus Vulcănescu, în studiul *O datină nupţială paleobalcanică*[5], spune că această datină are semnificaţii mitice adînci şi se întîlneşte în toată Peninsula Balcanică şi în nordul germano-slav. În ce constă ea : ritul urcării pe vatră sau al culcării pe cuptor este o datină practicată de către femeile seduse care astfel urmăresc, prin constrîngere, să se căsătorească cu feciorul cu care păcătuiesc.

De aici avem expresia „a-i cădea pe vatră".

T. Pamfile citează şi o strigătură pe această temă, culeasă din sudul Moldovei : *Nu mă călca pe picior / Că ţi-oi cădea pe cuptior*[6]. Sau alta : *Decît cu sluta în vatră/ Mai bine cu ea moartă.*

În literatura română, obiceiul este redat de Liviu Rebreanu în romanul *Ion*. Feciorul o seduce pe Anuţa, fata mai urită dar bogată, pe cuptor, noaptea, apoi se căsătoreşte cu ea.

Alegerea în acest caz a vetrei sau cuptorului nu este întîmplătoare, ci se leagă de un străvechi mit al focului viu — simbolul locuinţei însufleţite — , care, în cazul nostru, devine şi un mod cutumiar de legătură a feciorului cu familia fetei, de unde decurgea şi obligaţia de a o lua în căsătorie.

Mulţimea expresiilor „a-i cădea pe vatră", cu referire la acest obicei nupţial, ne arată că el este foarte vechi la noi şi s-a păstrat încă, în virtutea tradiţiei, în anumite zone.

3. *În cadrul obiceiurilor de înmormîntare*, vatra îndeplineşte rolul unui adăpost al sufletului către marea trecere. De aceea, înainte de moarte, se bolea pe vatră sau pe cuptor. Se credea în Bucovina chiar într-o vindecare a unor boli pe cuptor.

Hornul, ca o prelungire a vetrei, era nu numai o răsuflătoare a fumului, „ci şi borta mirifică prin care circulau vrăjitoarele, zburătorii şi demonii în incursiunile lor nocturne"[7].

De horn se legau şi anumite semne prevestitoare de moarte, cum era cîntatul cucuvaiei. Un cîntec popular spune despre aceasta : *Cucuveauă îmbufnată / Ce eşti atît de blestemată / Şi-atît de mult fermecată? / Pe casă ai stat / Şi pe care hogeag ai cîntat* (...) / *Oamenii aceia toţi au murit*[8].

Prin hornuri se credea că ieşeau sufletele celor ce mureau pe vatră, dar tot pe aici puteau să intre şi „duhurile rele". De aceea, pentru a împiedica intrarea pe horn a tuturor făpturilor duşmănoase omului şi casei lui, se atîrnau de el talismane : un cap de cocoş, o piele de şarpe, un rît de mistreţ.

În concluzie, în tradiţia românească vatra este un loc marcat de puternice credinţe mitice, lucru care-i conferă, pe lîngă întrebuinţarea obişnuită, o funcţie mitico-magică cu implicaţii adînci în viaţa poporului nostru. Purtînd semnificaţii anume legate de însuşi fenomenul existenţei în timp, ea a fost înconjurată de o mulţime de acte şi datini rituale, care răspund de fapt unei necesităţi spirituale complexe, ridicînd lucrurile comune la înălţimea unor simboluri active în conştiinţa populară, pentru a da sens tuturor trăirilor prilejuite aici de viaţa familiei.

Breviar • Breviar • Breviar • Breviar

• **UN FOLCLORIST UITAT.** Anul acesta s-au împlinit 115 ani de la naşterea prof. Ilie Constantinescu, modest, dar remarcabil cărturar şi folclorist oltean. Născut în com. Dioşti (jud. Dolj) la 26 octombrie 1874, a urmat cursurile liceului din Craiova (1888—1895) şi pe cele ale Facultăţii de Litere din Bucureşti (1895—1899), obţinînd diploma de profesor de limba română şi geografie, iar secundar istorie.

Profesor de geografie la gimnaziul din Craiova (1899—1902) şi de limba română la Şcoala Normală de Învăţători din Craiova (1906—1907), se stabileşte la Caracal, unde este profesor de limba română şi geografie, iar ulterior şi director al Liceului „Ioniţă Asan" din localitate.

Între 1893 şi 1896 a cules : 206 cîntece populare, totalizînd 2657 versuri, iar în 1930 a adăugat colecţiei sale 237 de cîntece populare cu 7833 versuri. Culegerile din prima perioadă au fost publicate în anul 1900 în *Materialuri folcloristice*, lucrare coordonată de Grigore

[5] Publicat în vol. *Cercetări folclorice*, I, Bucureşti, 1947, p. 199. Obiceiul este amintit şi de Petru Caraman în *Une ancienne coutume de mariage*, publicat în „Lud Słowiański", Krakow, 1931.

[6] *Cîntece de jară*, Bucureşti, 1913, p. 302.

[7] Cf. R. Vulcănescu, *Mitologie română*, *op. cit.*, p. 451.

[8] S. Fl. Marian, *Înmormîntarea la români*, Bucureşti, 1892, p. 5.

https://biblioteca-digitala.ro

Tocilescu : cele din a doua perioadă, culese de la Toma Radu Zvică, lăutar din Caracal, născut la 1863, își așteaptă încă editorul.

Contribuția culturală a prof. Ilie Constantinescu este meritorie, impunîndu-se prin mărime și diversitate. Sîrguincios, a lucrat cu rîvnă zeci de ani, dar nu a făcut caz de numeroasele sale preocupări și activități care sînt aproape necunoscute. Vom menționa cîteva din ele :

1. A corespondat cu Ovid Densusianu, căruia i-a pus la dispoziție diferite materiale culese de el pentru *Graiul Nostru. Texte din toate părțile locuite de români* (1906). În prefață i se aduc mulțumiri, ca și lui I. Bentoiu, V. Vîrcol și Celerian, pentru culegerile pe care le-a comunicat și care au fost cuprinse în această lucrare.

2. A strîns o bogată colecție de *Antichități romane din Oltenia*, în principal din zona Romulei (Resca — Romanați) (a se vedea *Catalogul descriptiv și ilustrat*, întocmit de prof. Dumitru Tudor, Craiova, Editura Ramuri, 1940).

3. A avut o bogată colecție de cărți românești vechi, numeroase cu alfabet slavon, cărți străine, reviste, ziare (colecții integrale pe zeci de ani din „Universul", „Curentul", „Dimineața", „Adevărul", „Dreptatea", „Viitorul", „Argus", „Alarma", „Izbînda" etc.) albume etc. din secolele XVI—XX.

4. A fost posesorul unei colecții de sute de costume naționale, unele vechi, de peste 100 de ani, mai ales din județul Romanați.

5. S-a numărat printre puținii posesori ai unei colecții de monede din epoca elenistică pînă în zilele noastre.

Din păcate, în timpul ocupației germano-bulgare din timpul primului război mondial, în timp ce se găsea la datorie, numeroase obiecte din colecțiile sale au dispărut o dată cu alungarea celor ce și le-au însușit.

Profesorul Ilie Constantinescu a murit în 1960, după sine rămînînd, pe lîngă bogatele colecții de care am amintit, și un număr impresionant de note, fișe și însemnări asupra destinului cărora planează incertitudinea.

Ultimii săi succesori, Ștefan I. Constantinescu-Caracal și prof. Ileana Constantinescu, au încercat, dar fără succes, să pună în valoare această unică și rarisimă colecție de bogăție spirituală privind neamul românesc.

Ștefan I. Constantinescu decedînd pe neașteptate, în august 1988, sora acestuia, prof. Ileana Constantinescu, a donat, în lunile mai-iunie 1989, Liceului Industrial nr. 2 (fostul liceu „Ioniță Asan"), la care prof. Ilie Constantinescu a funcționat peste 30 de ani, Muzeului din Caracal, Bibliotecii Casei Armatei din Caracal și Bibliotecii Municipale din Craiova următoarele : 12 008 cărți ; 5 657 reviste ; 884 obiecte muzeistice antice ; 2 587 monede ; 479 ilustrate ; 114 tablouri (fotografii mari) ; 812 ziare.

Încă cca 2 000 de cărți, ca și marile sale colecții de ziare de la sfîrșitul secolului trecut și începutul secolului nostru au fost donate unor persoane particulare sau au fost ofertate Bibliotecii Centrale de Stat (unele constituind obiecte de patrimoniu).

Ar fi cazul ca cineva să se aplece cu interes asupra vastului fișier al prof. Ilie Constantinescu pentru a încerca să-l pună în valoare.

În ceea ce privește colecția de folclor, ea a fost predată Editurii Minerva de către nepotul prof. Ilie Constantinescu, ing. Mihai Bălăianu, împreună cu o colecție de folclor a acestuia din urmă (750 texte populare cuprinzînd cca 5 000 versuri). Deoarece ambele colecții sînt culese din aceeași zonă, ultima pînă în 1987, s-ar putea releva astfel evoluția folclorului într-o zonă dată pe parcursul unui secol (1893—1987). *(G. GHEORGHE)*

https://biblioteca-digitala.ro

VASILE TUDOR CREȚU, Existența ca întemeiere. Perspectivă etnologică, Timișoara, Editura Facla, 1988, 159 p.

„Trebuie să ființăm în zaristea „legilor" culturii, sugerează textele și obiceiurile folclorice, căci, par a spune mai departe aceleași texte, sîntem liberi ca oameni doar în măsura în care ne subordonăm viața cosmoticului, logicii și raționalității. „Dharma" hindusă echivalează, în cultura tradițională românească, cu bună-cuviință, deci cu acel comportament ritual îndătinat care oferă fiecărui eveniment o explicație sau un tratament cultural prin prisma ethos-ului comunitar. Instituționalizînd buna-cuviință ca măsură a existenței, mentalitatea tradițională și-a cristalizat și un echilibru al vieții, un scut al acesteia, ferind-o de aberație și exagerări, normalizînd-o" (p. 40). Am reprodus considerațiile de mai sus la începutul acestor rînduri consacrate ultimei cărți a regretatului profesor timișorean Vasile Crețu, nu numai pentru semnificația lor autoreferențială (ele putînd figura ca un crez moral și filozofic al autorului), ci, în mod deosebit, pentru valoarea lor metodologică. În acest enunț lapidar sînt cuprinse țelurile științifice și mijloacele exegetice prin care folcloristul tinde spre cuprinderea lor. Într-adevăr, în această lucrare, ca și în studiile și eseurile anterioare, Vasile Crețu caută să identifice, să definească și să interpreteze principiile fundamentale pe care se sprijină concepția populară asupra lumii. Acest demers implică două trepte ale cunoașterii și, corelat, două nivele de dificultate. Prima etapă corespunde identificării (în ansamblul marelui „text" care este cultura tradițională) a termenilor care, depășind funcționalitatea strict lingvistică ori sugestiv poetică, devin elemente ale „filozofiei" populare, adică „operatori logici" în procesul de constituire a modelului mental prin care oamenii satului de odinioară analizau și manipulau realitatea înconjurătoare. Acest „model redus" al realului se întemeiază, potrivit unei dense formulări a lui Mihai Pop, pe renunțarea la dimensiunile sensibile și achiziția unor dimensiuni inteligibile. Iar inteligibilitatea este rodul unui salt cognitiv, operat printr-o extensie semantică : termenul ce dobîndește valori conceptuale este „îndepărtat" de referentul imediat (fără a fi rupt însă de acesta), și încărcat, prin aprofundarea semnificației originare, cu valori din ce în ce mai cuprinzătoare. Acest proces nu este unul de strictă abstractizare, căci la capătul său nu se află conceptul științific, ci acela folcloric : spre deosebire de primul, acesta nu este extensiv, ci intensiv, nu este stratificat (în seturi de valori semantice ordonate ierarhic), ci condensat, nu este exterior limbajului cotidian, ci interior lui. Identificarea acestor concepte populare, a acestor cuvinte obișnuite ce au dobîndit, în plus, valori și statut de principii, constituie, așa cum spuneam, prima treaptă a traseului exegetic propus de Vasile Crețu. În această carte el ne vorbește despre „locul bun" (p. 27), „sămînță" (p. 32, p. 60—72), „țarină" (p. 49), „vatră" (p. 55) „lumire" (p. 76), „nuntire" (p. 85), „țesătură" (p. 90 și p. 100), „lucrul-lucrat" (p. 94 și p. 111), „rost" (p. 106) etc. Lista nu este, firește, exhaustivă. De altfel, în stadiul actual al cercetării este greu să stabilim un inventar complet al acestor concepte folclorice elementare, definitorii pentru ethosul românesc.

După identificarea termenilor ce au valori metalingvistice urmează a doua treaptă : definirea și interpretarea lor. Lucru deloc ușor dacă ne gîndim la varietatea contextelor în care ei apar, la lipsa unor indicatori clari, reperabili și univoci, în măsură să arate cînd un termen trimite la cod (funcție conceptuală) și cînd trimite (numai) la referent (funcție lingvistică). În universul civilizației folclorice, textul și metatextul coexistă : în felul acesta colinda „comentează" ritualul, iar unele datini, la rîndul lor, „comentează" textele mitologice ; la fel, bocetul — spre exemplu — cuprinde pasaje cu trimiteri concrete, excesiv particulare și pasaje ce reprezintă „teoria" folclorică asupra trecerii în neființă. Drept urmare, polivalența funcțională generează polivalență semantică și, corelat ei, ambiguitatea.

Pentru a rezolva această dilemă exegetul selectează, din multitudinea sensurilor, acele valori pe care le consideră definitorii : el raționalizează și „geometrizează" cumva ceea ce în textul culturii populare apărea ca o nebuloasă în continuă mișcare și creație : „Astfel nutrind aspirații reale spre armonie și simetrie, satul românesc de sorginte comunitară se dezvoltă orizontal în jurul stîlpului său ritualic situat obligatoriu în „miezul" terenului ambiant lîngă care ființează, consacrînd cultural viața, clădirile destinate folosinței publice (școala, biserica, primăria etc.). Acest miez teritorial este considerat a fi talpa localității sau, printr-un cuvînt ceva mai rezonant, vatra ei. Între vatra mare (cea a satului) și vatra casei oricărui locuitor există, în accepția mentalității folclorice, fire subterane de susținere și comunicare, adevărate rădăcini care alimentează cu sevă și originalitate destinul tuturor și al fiecăruia. Ca și cosmosul, așadar,

https://biblioteca-digitala.ro

și satul este văzut, de omul culturii îndătinate, tot ca o țesătură, ca o întretăiere complementară de drumuri existențiale ce se pot împlini cum se cuvine doar în cadrul natalului..." (p. 100).

Exegeza propusă de Vasile Crețu se bazează pe o dublă descriptare a termenului popular, obținută atît prin corelarea sa cu alți termeni populari, cît și prin explicitarea sa datorată noțiunilor și sintagmelor consacrate în limbajul etnologic. Această metodologie explică „șocul" stilistic produs de lectura studiilor sale, șoc datorat acestei contopiri între arhaisme și neologisme, între recursul (aproape metaforic) la jocul cu și între elementele limbajului folcloric și dialectica noțiunilor abstracte. Singularitatea stilului este, în acest caz, marca unui efort, și el singular, de atingere a unor zone, puțin investigate, ale culturii și gîndirii populare.

Desigur, o asemenea interpretare reprezintă, în primul rînd, un traseu către semnificațiile constitutive. De aici derivă caracterul tranzitoriu al unui asemenea demers, care nici nu epuizează subiectul și nici nu-i relevă, în mod deplin explicit, totalitatea atributelor. În ultimă instanță, ceea ce rămîne (și rămîne pilduitor) în urma acestui efort de cunoaștere este forța sa sugestivă : de aceea, nu definițiile, ci conturările, nu soluțiile, ci ipotezele sînt laturile fertile și perene ale metodei (sau, mai corect, ale hermeneuticii) propuse de Vasile Crețu. Ceea ce ne permite să afirmăm că studiile și eseurile sale au un caracter tensional : ele dezvăluie în primul rînd aspirația către un anume țel al cunoașterii și doar în subsidiar o schemă a interpretării, precisă, repetabilă. Rostul lor este mai puțin didactic ori strict aplicativ, ci în mod deosebit modelator și formativ, îndemnînd astfel cunoașterea spre anumite obiective, stîrnind-o și dîndu-i acel impuls primar, acea neliniște interogativă necesare oricărui act științific.

Mihai Coman

ION CUCEU, MARIA CUCEU, Vechi obiceiuri agrare românești. Tipologie și corpus de texte, I, București, Editura Minerva, 1988, 256 p.

Deziderатul alcătuirii instrumentelor de lucru, atît de necesare pentru a asigura progresul și rigoarea cercetărilor asupra culturii populare, este vechi și formulat de înaintași iluștri : realizarea lui nu este deloc ușoară, după cum a dovedit o parte din încercările de pînă acum, întrucît presupune muncă enormă și probitate științifică exemplare, imposibile fără o rară pasiune și real devotament față de domeniul cercetat. Iar rezultatele unui atare demers nu au caracterul spectaculos al speculațiilor în marginea citorva variante aparținătoare unui anumit subiect ; dimpotrivă, utilitatea lor este mai anevoie și de mai puțini vizibilă. Ca urmare, elaborarea acestora nu pare a ispiti decît spiritele capabile de sacrificii, conștiente de faptul că asemenea instrumente constituie o condiție esențială a ținutei științifice a cercetării.

Autorii volumului în discuție fac dovada maturității lor. Cine a urmărit manifestările științifice și periodicele de specialitate din ultimii ani a putut constata obstinația cu care pledează autorii în favoarea unor asemenaea lucrări. Permanența acestor preocupări este dovedită de calitățile prezentului volum ; dar pînă a ajunge aici, autorii au participat împreună cu Virgiliu Florea și alți colaboratori la elaborarea *Dicționarului tipologic al cimiliturilor românești* și a *Dicționarului tezaur al proverbelor și zicătorilor românești*, lucrări care ar trebui să vadă lumina tiparului cît de curînd. Căci tipologia și corpusurile sînt opere ce pun capăt amatorismului în cercetarea culturii populare.

Lucrarea face parte dintr-un plan mai vast al autorilor ; conștienți de valoarea complexă a obiceiurilor agrare și a formulelor rituale specifice, ei ambiționează să realizeze tipologia întregului repertoriu de obiceiuri și texte poetice agrare. Astfel, primul volum, la care ne referim, este dedicat *Paparudei* sau *Păpălugii ;* el va fi urmat de altele despre *Muma ploii și Tatăl soarelui, Caloianul, Sîngeorzul sau Bloaja, Cununa Secerii* și *Plugușorul*, spre a pune „temelii documentare sigure investigării acestei laturi a spiritualității noastre tradiționale" (p. 6). Nu ne îndoim că, pentru a oferi imaginea completă asupra domeniului, autorii vor găsi locul în aceste tipologii la o seamă de practici și credințe mărunte (ca dimensiune doar), păstrate pînă în zilele noastre, și considerate de mentalitatea tradițională a fi extrem de eficiente, precum cele care însoțeau semănatul sau cele împînzite în obiceiurile de iarnă.

Dintre toate tipologiile realizate pînă acum, fie publicate, fie rămase încă în manuscris, aceasta — prima dedicată unui obicei — este cea mai riguroasă și mai completă, pentru că folosește toate sursele documentare accesibile, deopotrivă publicate sau inedite, între care se impun a fi menționate marile fonduri de manuscrise constituite din răspunsurile la chestionarele lui B. P. Hasdeu și Nicolae Densușianu, apoi bogatele arhive de la București (ICED), Cluj-Napoca (AFC, Arhiva Muzeului Etnografic, Fondul documentar al Atlasului Lingvistic Român) și Iași

https://biblioteca-digitala.ro

(AFMB), dar și altele de proporții mai reduse, precum cele ale cercurilor științifice studențești de la Iași și Cluj-Napoca. Cu alte cuvinte, autorii au „exhauriat" cu acribie filologică toate sursele documentare, fără alegere, și au sistematizat tot materialul după criterii unitare, ceea ce deosebește esențial lucrarea lor de alte tipologii,în a căror elaborare s-a manifestat inconsecvența și s-a renunțat, uneori deliberat, la luarea în considerare a tuturor surselor. De altfel, față de asemenea tipologii și corpusuri, volumul de față are un caracter polemic, mai ales implicit, dar și manifest : „... acceptarea în principiu a unor lucrări de referință ce renunță din capul locului la cuprinderea materialului din marile arhive ni se pare echivalentă cu abandonarea unui criteriu de bază al cercetării științifice moderne. Din acest punct de vedere, realizările de pînă acum în elaborarea tipologiior și corpusurilor trebuie privite critic și diferențiat, pentru a ne feri în viitor de experiențe negative" (p. 20).

Rigoarea științifică este vizibilă deopotrivă în structurarea volumului : după *Prefață* și *Notă asupra ediției*, urmează un capitol cu pronunțat caracter teoretic și metodologic privitor la importanța tipologiei obiceiurilor și textelor rituale agrare și la criteriile pe baza cărora trebuie alcătuită, intitulat *Corpusul și tipologia obiceiurilor agrare*, dar cu deschidere și spre alte obiceiuri. Începînd cu capitolul *Localități și variante*, în care sînt orînduite alfabetic așezările din care provin informațiile și textele de Paparudă, dar și sursele în care ele se găsesc precum și alte date necesare înțelegerii valorii documentare și situării lor în timp, autorii sistematizează obiceiul și textele în discuție în capitole precum *Descrierea ritualului*, cu subcapitolele : *Numele obiceiului, purtătorului măștii verzi și sărbătorii, Alaiul Paparudei, Coordonate temporale în practicarea Paparudei, Alegerea Paparudei, Actul ritual al mascării sau împodobirii Paparudei, Desfășurarea ritualului* (alaiul, jocul, udarea), *Darurile rituale, Finalitatea ritualului, Încheierea ritualului ; Catalogul tipologic al motivelor Paparudei* și *Corpusul textelor rituale*, cuprinzînd 716 piese, ceea ce reprezintă „toate variantele și fragmentele de variante interesante documentar..." (p. 8), din peste 1200 de documente depistate. Materialul necuprins în volum va putea fi consultat în Arhiva de Folclor de la Cluj-Napoca. Volumul se încheie cu bibliografia consultată și cu un util rezumat în limba engleză.

Regretăm, alături de autori, faptul că puținătatea spațiului tipografic a împiedicat publicarea unor aspecte caracteristice stilului de interpretare al Paparudelor, dintre care mai păgubitoare ni se pare absența refrenelor, ce sînt uneori, în poezia arhaică, după cum se știe, adjuvante prețioase în descifrarea vechilor sensuri ale textelor ; la fel de regretabilă este absența „acelor atît de interesante indicații de scenariu ritual" (p. 8), și unele și altele putînd avea valoare egală cu a textelor și a ceremonialului în înțelegerea complexității întregului. Poate că ar fi fost utilă reproducerea (în anexe), a cîtorva descrieri mai complete ale desfășurării ritualului, întrucît și cazurile particulare coerente pot ajuta „la înțelegerea evoluției istorice a unor practici rituale dintr-o perspectivă antropologică integratoare", alături de ansamblul obținut prin analiza migăloasă a documentelor de pe întreaga arie de răspîndire.

Prin calitățile ei, lucrarea se înscrie sub zodia exemplarității ; numeroase pagini ar putea fi menționate întru dovedirea afirmației. Ne mărginim să mai citățm aici înțelegerea modernă a raportului dintre elementele componente ale faptului cultural studiat : „... un ritual reprezintă o unitate structural-funcțională complexă, în sînul căreia așa-zisele « texte poetice » sînt componente firești ale structurii de adîncime și, în consecință, « poezia obiceiului » nu poate fi cunoscută și înțeleasă, deci nici tipologizată, decît studiind întregul din care face parte" (p. 23). În ansamblul său, *Vechi obiceiuri agrare românești* este cea mai temeinică lucrare de acest fel din cîte s-au realizat la noi ; ea impune un model și probează maturitatea folcloristicii noastre.

Nicolae Bot

UNIVERSITATEA „AL. I. CUZA" — IAȘI, CENTRUL DE LINGVISTICĂ, ISTORIE LITERARĂ ȘI FOLCLOR, **Anuar de lingvistică și istorie literară**, tomul XXX—XXXI/ 1985—1987, B. Istorie literară, 298 p.

Încă de la prima privire aruncată asupra celui mai recent volum al *Anuarului de lingvistică și teorie literară* de la Iași remarcăm și apreciem cu bucurie spațiul destul de considerabil acordat problemelor legate de folclor. Cele 73 de pagini din cadrul secțiunii „Studii" (p. 91—164) și cele 15 din „Critică și bibliografie" (p. 261—276) reflectă, pe de o parte, menținerea interesului

https://biblioteca-digitala.ro

pentru dezvoltarea continuă a folcloristicii noastre, şi, pe de alta, susţinerea efortului exegetic din partea acestui nu prea numeros colectiv de cercetători ai Centrului de Lingvistică, Istorie Literară şi Folclor de la Universitatea ieşeană.

Despre *cîntecul de priveghi* ca specie distinctă în cadrul repertoriului muzical-poetic funebru s-au făcut menţiuni, deşi sumare, aproape cu fiecare descriere a ciclului ceremonialităţii funebre. Dar un studiu monografic încă nu i se consacrase în mod special. Iată pentru ce în anuarul ieşean de acum, materialul semnat de Ion H. Ciubotaru, *Cîntecul de priveghi în Moldova* (p. 91—113), ca şi acela al etnomuzicologilor Florin Bucescu şi Viorel Bîrleanu, *Aspecte ale melodiei cîntecului de priveghi din Moldova* (p. 115—127), sînt de o importanţă deosebită. Primul autor amintit presupune obîrşia acestui cîntec în descîntecele împotriva morţii, care ar fi avut ca rol ferirea celor vii de contagiunea funestă (p. 95). Mai important este însă faptul că sînt observate apropierile şi elementele comune pe care cîntecul respectiv din Moldova le prezintă cu *Cîntecul de petrecut* din Oltenia şi cu *Cîntecul cel mare* din Transilvania. Dacă, în pofida distanţelor geografice care le separă şi a căror „ignorare" (să-i zicem) dovedeşte marea unitate a repertoriului de gen din toată ţara, între toate cele trei specii din regiuni diferite existînd o comunitate tematică şi funcţională, mai frapantă este însă sinonimia pe care Ion Ciubotaru o descoperă între acest cîntec moldovean şi acela *al însurăţirii*, supranumit şi *al Lioarei*, identificat de Traian Mîrza în vestul Transilvaniei (Bihor). De data aceasta, funcţionalitatea fiecăruia este net distinctă şi motivaţia înrudirii acestor cîntece nu mai transpare cu evidenţă, rămînînd a fi căutată în fondul anistoric al omogenezei expresiilor corespunzătoare riturilor de trecere.

Studiul următor, dezvoltat împrejurul aspectului muzical al cîntecului de priveghi din Moldova, insistă şi el asupra corespondenţelor, melodico-ritmice de astă dată, dintre respectivul cîntec şi *Lioara* executată şi ceremonializată de fetele din extremitatea vestică a Transilvaniei (v. p. 117—118). Transcrierile muzicale de la p. 122—127 (21 de exemple) dovedesc varietatea melodică de care beneficiază acest cîntec şi se impun a fi de acum serios luate în seamă pentru a se descoperi cauzele şi consecinţele afilierii dintre textul specific şi melodiile altor genuri, precum colinda sau cîntecul însurăţirii.

Lucia Cireş, autoarea acelei apreciabile culegeri şi sistematizări a repertoriului de colindă din Moldova, ne referim la antologia *Colinde din Moldova*, din volumul V al „Caietelor arhivei de folclor" (Iaşi, 1984), volum care ne-a oferit, în sfîrşit, cea mai reprezentativă oglindă a răspîndirii, circulaţiei şi tipologiei genului în acest teritoriu, semnează acum un studiu cu titlul *Funcţia funebră a colindatului* (p. 129—140). Acesta extinde capitolul sinonim al lui Petru Caraman din bine cunoscuta sa monografie *Colindatul la români, slavi şi la alte popoare* (1928, ed. a II-a, 1983) cu date noi de teren. În continuarea acestui obiectiv meritoriu se fac însă şi cîteva confuzii interpretative, întrucît se recurge la înregimentarea tuturor aspectelor care ating — fie şi foarte vag — ideea morţii ori a unei vieţi beatific-paradisiace, aspecte întîlnite uneori în colindă, în cadrul „funcţiei funebre", ceea ce nu totdeauna rămîne justificat. Există teme comune sau împrumuturi între genuri, acest lucru este clar, dar nu înseamnă neapărat că există şi o subordonare ori o neapărată proveniență a vreunuia din celălalt. O expresie precum „mort de beat", imagini ca acelea ale patului şi somnului greu, întîlnite în colinde, ca şi tema judecăţii de apoi, a raiului, motivul judecăţii florilor sau al Brumărelului revendică cu certitudine funcţii *moralizatoare* pentru colindă, dar nicidecum funebre, cum revendică studiul. De altfel, autoarea şi remarcă faptul că „interferenţele de semnificaţii şi motive" au (pe de altă parte) „finalitate diferită", „diferenţiere funcţională" (p. 140). Prin urmare *paralele, analogii, conotaţii* şi *aluzii paranaturale* trebuiau numite respectivele elemente din colindele româneşti, şi nu mărci ale unei propriu-zise *funcţii funebre*.

Din cuprinsul anuarului ieşean mai merită menţionate studiile de etnografie publicate de Silvia Ciubotaru, *Rituri nupţiale din Moldova*, *Drumul mirilor* (p. 141—146), şi Traian Cantemir, *Cultura materială a istroromînilor* (p. 153—164); o subliniere specială se cuvine pentru materialul preţios publicat de Vasile Adăscăliţei despre *Varietatea teatrului popular haiducesc* (p.147—152). Acesta face un întreg inventar, apelînd la expuneri statistice, al tuturor aspectelor ce ţin de culegerea, publicarea, cercetarea şi interpretarea teatrului popular, oferindu-ne totodată bibliografia — credem noi — completă a acestei mari teme.

La rubrica recenziilor, Lucia Bogdan semnează prezentarea critică a volumelor *Eposul eroic* de G. G. Botezatu, *Balada în folclorul Moldovei de Nord* de Ştefan Cârstean, *Paralele folclorice* şi *Cîntecul epic tradiţional al românilor* de Adrian Fochi, volumul II din *Literatura populară* de Artur Gorovei, *Cîntecul nostru bătrînesc* de Al. Amzulescu, *Toma Alimoş* în antologia lui Iordan Datcu. Florin Bucescu şi Viorel Bîrleanu recenzează *Balade populare româneşti* de Ion Nijloveanu şi *Taraful şi acompaniamentul armonic în muzica de joc* de Speranţa Rădulescu, iar Vasile Adăscăliţei, ediţia îngrijită de Virgil Florea, *M. Gaster în corespondenţă*, şi *Poezia populară de nuntă*,

https://biblioteca-digitala.ro

de Ion Șeuleanu. Traian Cantemir face mențiuni asupra culegerii reeditate a lui D. Stăncescu *Cerbul de aur. Basme culese din popor*, iar Dumitru Stanciu, cîteva aprecieri asupra cărții lui Gabriel Gheorghe *Proverbe românești și proverbele lumii romanice*.

Marin Marian

ANUARUL INSTITUTULUI DE CERCETĂRI ETNOLOGICE ȘI DIALECTOLOGICE. Seria A, nr. 6 — 7 : comunicări, sesiuni științifice 1984 — 1985, Consiliul Culturii și Educației Socialiste, București, 1987

Intrat deja, prin cele cinci numere precedente, în „tradiția" Institutului de Cercetări Etnologice și Dialectologice, anuarul de comunicări științifice nr. 6 — 7 oferă un material dens și inedit, pe o problematică variată, demonstrînd larga paletă a preocupărilor și interesului științific.

Rod al inițiativei direcției institutului, publicarea comunicărilor sesiunilor anuale organizate în I.C.E.D. are o multiplă semnificație : oferă posibilitatea cunoașterii dezbaterilor teoretice și metodologice, a poziției științifice a cercetătorilor institutului, fixează prin puterea de remanență și circulație a tiparului dezbateri de reală valoare.

Așa cum sublinia Ioan Ilișiu, directorul institutului, în *Cuvîntul înainte* al volumului, materialul prezentat oferă oglinda cercetării fenomenului complex al culturii populare din perspectiva a trei discipline : etnografia, folclorul, lingvistica. Problematica abordată pune îndeosebi accentul pe stadiul actual al creației populare, perpetuînd valorile tradiționale, dar îmbogățindu-se permanent, oglindind prin mutațiile intervenite necesitatea unor cercetări cu profil specific sau interdisciplinar.

Sesiunea științifică din 1984, dedicată aniversării a patru decenii de la istoricul eveniment de la 23 August 1944, a prilejuit un rodnic bilanț și o fructuoasă retrospectivă.

Comunicările cu această tematică oferă oglinda realizărilor unor importante discipline avînd ca obiect studierea limbii și culturii populare, dialectologia și etnografia, care și-au obținut statutul instituționalizat în această perioadă, marcînd prin lucrări de valoare fundamentală realizări prestigioase la nivel național și internațional (G. Comanici, *Două decenii de activitate etnografică în Institutul de Cercetări Etnologice și Dialectologice*). Un rol esențial în dezbaterile teoretice și metodologice, prin abordarea și argumentarea unor puncte de vedere inedite, l-a avut publicația, care, timp de 28 de ani, a servit studiului culturii populare, folclorului și etnografiei ca știință — „Revista de etnografie și folclor" (A. Fochi, *Contribuția „Revistei de etnografie și folclor" la edificarea noii științe a culturii populare în țara noastră după 1944*). Tot ca analiză de etapă, din aceeași perspectivă a valorificării cercetării culturii populare prin tipărire, comunicarea lui I. Meițoiu, *Unele considerații asupra cărții de folclor și etnografie editată în centrele județene de îndrumare a creației populare și a mișcării artistice de masă în ultimele trei decenii*, oferă o analiză concludentă a posibilității de punere în circulație a unui material generos, foarte variat ca proporție și statut de elaborare.

Cultura populară, sistem de valori deschis — în care tradiția reprezintă ea însăși un proces —, focalizează orientarea unor comunicări de reală valoare, tratînd complexa relație tradiție—inovație. Într-o viziune generalizatoare, urmărind mobilitatea peisajelor etnografice, considerate în unitatea celor două componente : complexul natural și sociocultural, Ion Ghinoiu evidențiază rolul peisajelor etnografice contemporane, sinteză a celor anterioare (*Dinamica peisajelor etnografice*). Pe linia demonstrării aceleiași teze își selectează argumentele o serie de comunicări dedicate domeniului cercetării culturii materiale și artei populare : B. Zderciuc, *Interacțiunea dintre tradiție și înnoire în dinamica dezvoltării și transformării culturii populare contemporane (1944 — 1984)*, G. Stoica, *Arta populară. Evoluție și permanență*, M. Bâtcă, *Mutații funcționale în costumul popular contemporan*. Caracterul dinamic, mobil al culturii populare, grefat pe forța de persistență a valorilor tradiționale, își concretizează aspectele caracteristice în toate componentele culturii populare : folclor literar (Stanca Ciobanu, *Oral, sincretic, anonim în folclorul contemporan*, Sabina Ispas, *Studiul sincronic al povestitului într-un sat dobrogean*) și folclor muzical (Speranța Rădulescu, *Sistemul muzicii folclorice în contemporaneitate*). În deziderатul de diversificare a posibilităților de abordare integrală a culturii populare, cercetarea problemelor lingvistice reprezintă o componentă esențială, fapt reflectat de multiplele aspecte tratate în comunicările cu acest profil. Realitatea investigată este limba vie, surprinsă

https://biblioteca-digitala.ro

în complexele ei procese de transformare și modelare. O problemă de fond comun demonstrată, indiferent că se referă la mediul de cultură rural sau urban, este legătura pe plan lingvistic, impactul între vorbitorii unor graiuri diferite, aspecte ale continuității și discontinuității : V. Neagoe, *Dinamica structurilor demografice și a sistemelor lingvistice pe cele două versante ale Carpaților Meridionali (Cu privire specială la Oltenia subcarpatică)*, M. Magda, *Probleme lingvistice ale unui mediu nou creat (orașul Victoria — jud. Brașov)*. Vocabularul, domeniul cu structura cea mai mobilă, cel mai ușor penetrabil la inovații, reprezintă compartimentul limbii care a stat frecvent în atenție, fie sub aspectul dinamicii graiurilor sub influența limbii literare (I. Mărgărit, *Neologismul, expresia dinamicii graiurilor din Muntenia*, și M. Magda, *Aspecte ale evoluției social-culturale a mărginenilor Sibiului reflectate în graiul actual*), fie prin motivații extralingvistice, ca în cazul vocabularului emigranților (A. Hartular, *Schimbări de mediu și schimbări de vocabular*).

Cu un caracter singular ca teme de cercetare, îmbogățind același patrimoniu lingvistic românesc, reține atenția comunicările lui N. Saramandu, *Cercetarea aromânei vorbite în mediul orășenesc*, și cea a lui M. Chioreanu, *Unele probleme cu care sînt confruntați viitorii absolvenți ai Liceului pedagogic*, semnificativă și prin recomandările cu caracter aplicativ.

În sistemul culturii contemporane are loc un continuu și activ proces de transmitere a valorilor dintre cele două medii : rural și urban. Cu elemente proprii, acestea vehiculează forme diferențiate, care nu rămîn tranșant izolate ci, dimpotrivă, există și permanent se creează noi posibilități de legătură. Aceste aspecte sînt tratate fie teoretic (Stanca Ciobanu, *Perpetuarea și inovarea metodologică în cercetarea folclorică de la rural la urban*, H. Culea, *Relevanța formelor de comunicare de masă / de grup etc. pentru abordarea dihotomiei rural—urban*), fie pe un material complet diferențiat : folclor, obiceiuri, artă populară, limbă (Speranța Rădulescu, *Sistemul muzicii folclorice în contemporaneitate*, Al. Popescu, *Interferența rural—urban în evoluția ceremoniilor tradiționale*, I. Vlăduțiu, *Procesul de creativitate în practica populară contemporană*, I. Vântu, *Aspecte ale raportului lingvistic social : factorii de variabilitate și lexicul*).

Etnografia urbană, ramură a cercetării etnologice de mare actualitate, își fixează accentele pe elemente de specificitate privind comportamentul, mentalitatea, conținutul de viață materială și spirituală a celor integrați mediului citadin, menținînd — prin cauze variabile — elemente ale comportamentului folcloric (C. Călin, *Probleme actuale în cercetarea folclorului mediilor muncitorești. Metodologia cercetării folclorului literar în mediile socio-profesionale portuare din Giurgiu, Drobeta-Tr. Severin și Brăila* și *Comportamente etnofolclorice în medii muncitorești urbane (cu referiri la mediul socio-profesional „Șantierul Naval" din Giurgiu)* sau ale limbii (M. Tiugan, *Consecințe comportamental-verbale ale ruralizării urbanului*).

Alături de procesul schimburilor culturale între cele două medii, rural și urban — care în mare parte are un caracter spontan, firesc —, există și forme dirijate de valorificare. Acest proces incumbă ca principiu de bază selectarea, opțiunea competentă pentru acele mesaje încărcate cu valori cognitive, etice, estetice. De aceea, cercetării științifice îi revine un rol de certă importanță, așa cum o demonstrează și comunicările lui Al. Popescu, *Tendințe principale în evoluția cercetării și valorificării obiceiurilor populare românești*, și G. Comanici, *Rolul cercetării științifice în procesul de valorificare a obiceiurilor*.

În prezentarea de față am nuanțat doar variata problematică a volumului, care numai prin lecturarea atentă îi va dezvălui cititorului bogăția și originalitatea ideilor, pertinența argumentelor științifice. Calitatea conținutului volumului este cu atît mai prețioasă cu cît prin incitantele aspecte dezbătute deschide noi și fecunde orizonturi de investigație.

Germina Comanici

PAVLOS HIDIROGLU, **Etnologhiki provlimatismi apo tin turkiki ke tin eliniki parimiologhia (Ethnological Thaughts on Turkish and Greek Proverbs/Ethnologische Überlegungen zur Turkischen und Griechischen Parämiologie),** *Buletinul Societății Grecești de Folclor — Suplimentul nr. 10, Atena, 1987, 169 p.*

În seria *Supliment* a *Buletinului de folclor*, publicație inaugurată în 1939 de Societatea Grecească de Folclor, a apărut, în volumul 10, o interesantă lucrare de paremiologie comparată — *Reflecții etnologice asupra paremiologiei grecești și turcești* —, datorată cercetătorului Pavlos Hidiroglu.

https://biblioteca-digitala.ro

Într-o notă introductivă, marele folclorist grec, Démétrios Loukatos, președintele Societății Grecești de Folclor, se referă la necesitatea realizării studiilor de folclor comparat. Încă de la înființarea Societății (în 1909), Nikolaos Polites, autorul celei mai importante colecții de *Proverbe ale poporului grec* (1899—1902), a recomandat ca, paralel cu studiul folclorului grecesc, să se studieze și folclorul popoarelor vecine. De fapt, în seria volumelor *Laografia (Folclor)* și seria *Anuarul Arhivei de Folclor* a Academiei din Atena (din 1939 și pînă azi — apărînd 25 de volume), în publicațiile periodice ale bibliografiei folclorice nu lipsește capitolul *Folclorul străin*, cuprinzînd studii comparative. În ceea ce privește paremiologia comparată, avînd în vedere proverbele turcești, primul studiu de acest gen aparține lui G. D. Capsalis (1873—1961) și este intitulat *Turcii în proverbele poporului grec*. Din punct de vedere istoric, au existat o serie de divergențe între greci și turci, mai ales în perioada osmanliie, dar—subliniază profesorul Démétrios Loukatos — „acest fapt nu ne oprește, etnologic și folcloric, să respectăm și să prețuim imaginile, metaforele și umorul ambelor popoare" (p. 6).

În *Prologul autorului*, Pavlos Hidiroglu precizează că rațiunea care l-a îndemnat să redacteze acest studiu a fost sentimentul profund și nevoia de a cunoaște *caracterul general etnic* pe care îl stabilesc proverbele unui popor vecin, ce căi politice, tactice, diplomatice și sociale folosesc turcii, exprimate în proverbe, și ce gîndesc despre sensurile principale ale vieții. De asemenea, cartea nu constituie o simplă culegere de poverbe, ci studiază și relația între conținutul proverbelor turcești și al celor grecești (p. 9).

Prefața se constituie într-un studiu dens de paremiologie comparată, împărțit în următoarele paragrafe : 1. Importanța studierii proverbelor turcești ; II. Trăsăturile caracteristice ale proverbelor turcești ; III. Proverbe grecești despre turci ; IV. Corelația între proverbele turcești și grecești ; V. Epilog și clarificarea conținutului proverbelor.

Proverbele turcești, ca și ale celorlalte popoare, oferă informații despre modul de a gîndi, despre moravuri și obiceiuri, credință și tradiție, vitejie, satisfacție și nemulțumire, onoare și cinste, dreptate, cultură, mod de viață, educație, istorie etc. Proverbul turcesc prezintă, în afară de aceasta —menționează autorul — o parte a moștenirii naționale a turcilor și în el vibrează întotdeauna ceva sfînt, ca și cînd ar fi vorba despre niște sentințe exprimate de profeți sau despre un anumit paragraf din Coran. Acest moment apare exprimat și într-un proverb, care spune : *Proverbul nu are loc în Coran, dar nu este mai puțin important decît el*. Atributul de sacru conferă proverbului turcesc o mare valoare, ducînd la frecventa lui utilizare.

În lucrarea de față au fost incluse acele proverbe care pun cel mai clar în lumină starea de spirit turcească. Acest studiu a fost realizat așadar pe baza apartenenței proverbelor la teme care sînt de mare interes pentru greci.

Pe baza unei ample documentări, Hidiroglu face o serie de observații privind deosebirile și asemănările dintre proverbele grecești și cele turcești. Astfel, turcii folosesc de preferință, ca orice popor asiatic, paremiologia animalieră, pe cînd proverbele grecilor se referă, cu precădere, la mare. Însă, este izbitor cîte proverbe grecești sînt dependente de cele turcești și invers. Acest fapt se observă mai ales în cazul enunțurilor proverbiale utilizate de grecii și de turcii din zona Asiei Mici. Numeroase proverbe ale grecilor din Asia Mică par să fie preluate de la turci, deoarece topica cuvintelor arată influența sintaxei turce. Autorul arată că, dincolo de fenomenul identității sau deosebirii de formă ale unor proverbe din turcă și greacă, este de remarcat la multe dintre ele o corespondență cu timpul căruia îi aparțin. Astfel, un proverb turc din secolul al XV-lea, care este cunoscut totodată ca fiind bizantin, continuă să existe atît în turcă, cît și în greacă cu următoarea formă : *Munții se întîlnesc, oamenii nu se întîlnesc* (în română apare : *Munte cu munte nu se-ntîlnește, dar om cu om se-ntîlnește*, constituind un argument în plus pentru considerarea lui ca balcanic).

Proverbele grecești care se referă la turci reprezintă esența observațiilor poporului grec, experiența și trăirile din timpul conviețuirii cu turcii. Acele proverbe care se referă la osmanlîi reprezintă în plus un însemnat element istoric prin caracterul, starea de spirit și înclinațiile grecilor din timpul ocupației otomane. Elementul turc le apărea adesea ca tiranic, ceea ce a condus la o creștere a satirei. În timpul stăpînirii otomane, grecii și-au îndreptat atenția asupra unor trăsături anume ale otomanilor și le-au subliniat în proverbe.

Cele 781 de unități proverbiale ale culegerii propriu-zise sînt împărțite în două părți : A. *Proverbe turcești* (avînd în paralel traducerea în greacă) ; B. *Proverbe grecești despre turci*. La rîndul ei, prima parte cuprinde următoarele grupe : I. Proverbe despre greci (66) ; II. Proverbe (alegorice) despre comportarea politică și diplomatică (107) ; III. Proverbe despre comportarea

https://biblioteca-digitala.ro

socială (56); IV. Proverbe despre prietenie (96); V. Proverbe despre dușmani și război (65); VI. Proverbe despre foame (42); VII. Proverbe despre bani (94); VIII. Proverbe despre justiție, dreptate și adevăr (25); IX. Proverbe despre Dumnezeu și legea islamică (99). În partea a doua, proverbele sînt grupate astfel: I. Generale (36); II. Proverbe grecești create sub dominația turcă (89); III. Corelația dintre proverbele turcești și grecești (55). Fiecare din cele două părți cuprinde cîte un necesar indice de cuvinte-cheie. Consultarea lucrării este facilitată prin includerea a două rezumate, unul în engleză și altul în germană.

Cartea turcologului grec Pavlos Hidiroglu constituie un util instrument de lucru și o realizare remarcabilă ce îmbogățește paremiologia comparată.

Constantin Negreanu

Breviar • Breviar • Breviar • Breviar

• **EVENIMENT EDITORIAL LA CENTENARUL EMINESCU.** Între atîtea cărți apărute cu prilejul centenarului morții lui M. Eminescu, una are o semnificație specială. Este vorba de reeditarea, prin fotocopiere, a ediției *Poesii* de Mihail Eminescu, Editura Librăriei Socecu & Comp., București, 1884, adică a ediției T. Maiorescu. Nici că se putea o mai bună alegere și un mai potrivit moment pentru readucerea pe masa cititorului de poezie a acestei ediții celebre. Perpessicius a spus cîndva că „orice sărbătorire a lui Eminescu... nu poate face abstracție de întîiul editor al poetului, am numit pe Titu Maiorescu, nici de prima ediție, ce, indiferent de rezerve, constituie, indiscutabil, un monument editorial, alcătuit cu gust ales și multă pricepere". Darul de acum ni-l fac eminentul editor Petru Creția și prestigioasa Editură a Academiei R. S. România. Cea dintîi observație privește o calitate de frunte: reproducerea integrală a ediției de la 1884, cu cele 61 de poezii. „Este — scrie Petru Creția în *Notă asupra ediției* — aceeași carte, grafic și tipografic una dintre cele mai frumoase ale vremii în marginile gustului ei și totodată moment hotărîtor al prezenței poeziei eminesciene în durata culturii românești". Pentru a înfățișa cîștigurile dobîndite ulterior ediției maioresciene de cercetarea poeziei eminesciene, Petru Creția tipărește la finele acestei ediții, la paginile X—XXXI, în paralel, într-un capitol intitulat *Corecțiuni și emendări*, „scăderile textuale" ale ediției T. Maiorescu. Caracterul integral al ediției, calitatea științifică a îngrijirii ei, pertinența aparatului critic însoțitor, calitatea tipăriturii (frumoasele viniete) fac din ediția aceasta o apariție de excepție. *(IORDAN DATCU)*

• **CORESPONDENȚĂ INEDITĂ.** În numărul 4/1988 al revistei „Manuscriptum" (p. 73—75) este marcat centenarul „Sim. Florea Marian" prin intermediul unor documente epistolare. O foarte scurtă prezentare a personalității folcloristului este făcută de Brândușa Steiciuc, iar apoi, din fondul de corespondență care numără 1006 scrisori, cărți poștale sau cărți de vizită aflate în fondul documentar de la Suceava, sînt publicate șapte asemenea valori. Două scrisori poartă semnătura lui Iosif Vulcan (1904), două aparțin lui Iacob Negruzzi (1877, 1885), două lui Ioan Slavici (1884, 1896) și una este expediată de Octavian Goga (1903). Ar fi fost desigur preferabilă adnotarea acestor scrisori, deoarece numai operația aceasta corespunde imperativului de editare științifică a unor texte. Un exemplu în acest sens îl dă Virgiliu Florea, în același număr de revistă, la p. 168—174, care prezintă, adnotează și publică o foarte lungă scrisoare a lui Alexandru Odobescu. Ea a fost trimisă în 1879 lui Moses Gaster și conține numeroase mențiuni și detalii asupra literaturii populare românești. (M.M.)

Rubrică realizată de *AL. DOBRE*

Institutul BIBLIOTECA de Folclor

https://biblioteca-digitala.ro

M. EMINESCU, *Opere*, ediție întemeiată de Perpessicius

În anul 1939 apărea primul volum din ediția fundamentală de *Opere* M. Eminescu, consacrată publicării integrale a textelor antume și postume. Primele 6 volume au fost publicate de D. Panaitescu-Perpessicius, după care ediția a fost continuată de un colectiv de cercetători de la Muzeul Literaturii Române.

Au fost publicate la Editura Fundațiilor :

Vol. I **Poezii apărute în timpul vieții.** I Text, note și variante, 1939 (50 de ani de la moartea poetului) ;
Vol. II **Poezii apărute în timpul vieții.** II Note și variante, 1943 ;
Vol. III **Poezii apărute în timpul vieții** III. Note și variante, 1944 ;

la Editura Academiei :

Vol. IV **Poezii postume.** Text, 1952 ;
Vol. V **Poezii postume.** Note și variante, 1958 ;
Vol. VI **Poezia populară**, 1963 ;
Vol. VII **Proza literară**, 1977 ;
Vol VIII **Teatrul original și tradus. Traduceri de proză literară. Dicționarul de rime**, 1988 ;
Vol. IX **Publicistică.** 1870—1877, 1980 ;
Vol. XI **Publicistică.** 17 februarie — 31 decembrie 1880, 1984 ;
Vol. XII **Publicistică** 1881, 1985 ;
Vol. XIII **Publicistică** 1882—1883, 1888—1889, 1985 ;
Vol. XIV **Traduceri filozofice, istorice, științifice**, 1983 ;
Vol. XVI **Corespondență. Documentar**, 1989.

Urmează să apară :

Vol. X **Publicistică.** 1878—17 februarie 1880 ;
Vol. XV **Fragmentarium român și german.**

În acest an, la un veac de la moartea lui Mihai Eminescu, i se va închina poetului național cel mai înalt semn de cinstire, monumentul inegalabil : ediția integrală a operei sale.

https://biblioteca-digitala.ro

DIN SUMARUL NUMERELOR VIITOARE

- Botanica populară română : cucuta, articol inedit de Sim. Fl. Marian
- Leca Morariu folclorist
- Marginalii la istoria folcloristicii românești : arhiva epistolară „Ioan R. Nicola"
- Sentimentul continuității în cultura populară românească
- Dezvoltarea metodologiei în culegerea și valorificarea folclorului românesc
- O valoroasă culegere de folclor din 1865
- George Călinescu și folclorul
- Taraful codrenesc
- Notații de folclor muzical în primele decenii ale secolului XX în Bucovina
- Principiile și legile folclorului în etnomuzicologie
- Formulele melodice și rolul lor în constituirea cîntecului popular
- Ritmul percutant autonom — un sistem distinct al ritmicii populare românești
- Aspecte ale diversității și unității în dansul popular românesc
- Figuri de rapsozi populari : Ana Dumuță
- „Fiertul mărgicii" — o reprezentare cosmogonică arhaică
- „Blojul" — un obicei din Țara Hațegului
- Mutații funcționale și schimbări structurale în creația populară românească. Modele de transformare

ISSN 0034—8198

Rev. etn. folc., tom 34, nr. 4, p. 273—384, București, 1989

I. P. Informația c. 1386

43 407

Lei 30

https://biblioteca-digitala.ro